

UNIVERSITETI I PRISHTINËS  
FAKULTETI I FILOLOGJISË

PhDc Vjona Sylejmani Shabani

**POEZIA E EZRA PAUNDIT**

PUNIM I DOKTORATËS

Prishtinë, 2023

UNIVERSITY OF PRISHTINA  
FACULTY OF PHYLOLOGY

PhDc Vjona Sylejmani Shabani

**EZRA POUND'S POETRY**

DOCTORAL THESIS

Prishtinë, 2023

## **Informacione për mentorin**

Prof. dr. Muhamet Hamiti

Muhamet Hamiti (lindur më 1964 në Dumnicë të Podujevës, Kosovë) është profesor i letërsisë angleze dhe amerikane, si dhe i teorive letrare, në Fakultetin e Filologjisë të Universitetit të Prishtinës (UP). Ka kryer studimet për gjuhë dhe letërsi angleze në Universitetin e Prishtinës, studimet pasuniversitare për letërsi të përgjithshme, me fokus në letërsinë angleze, në Universitetin e Zagrebit (Kroaci) dhe ka doktoruar për prozën e Joseph Conrad-it dhe të James Joyce-it, me përqëndrim në analizën narratologjike dhe hermeneutike të veprës së këyre autorëve, në Universitetin e Prishtinës.

Muhamet Hamiti është autor i tre librave me studime letrare: *Aspekte të romanit të E. M. Forsterit*, *Proza moderne: Xhozef Konradi dhe Xhejms Xhojsi* dhe *Besimi letrar*, si dhe i një teksti mësimor për student, *Teori dhe kritikë letrare angleze*. Ka botuar artikuj për letërsi shqipe, angleze dhe të përbotshme në revista vendore dhe ndërkombëtare, në shqip dhe në anglisht.

Në UP punon nga viti 1989, fillimisht si asistent, pastaj ligjërues (1995), Profesor asistent (2007), Profesor i asocuar (2013) dhe Profesor i rregullt (2022).

Jep mësim në nivelet BA, MA dhe PHD. Është mentor i tre kandidatëve të doktoratës në letërsi, ndërsa ka mentoruar dhjetëra studentë të programit master.

Është anëtar i Këshillit të Doktoratës të Fakultetit të Filologjisë dhe anëtar i Senatit të UP-së.

Përmes programit Erasmus + ka ligjëruar në Universitetin Humboldt në Berlin, në Universitetin Fechtsa, si dhe, nëpërmjet një programi të ndihmuar nga Ambasada e SHBA-ve, në Dartmouth College në SHBA.

Ka qenë zëdhënës dhe këshilltar politik i Presidentit Ibrahim Rugova. Ambasador i Republikës së Kosovës në Mbretërinë e Bashkuar (2008-2012).

## **Bibliografia**

### **Libra**

*Teori dhe kritikë letrare angleze*, Parnas, Prishtinë, 2022.

*Proza moderne: Xhozef Konradi dhe Xhejms Xhojsi*, Faik Konica, Prishtinë, 2016

*Besimi letrar*, Parnas, Prishtinë, 2016.

*Aspekte të romanit të E.M.Forsterit*, Rilindja, Prishtinë, 1991.

### **Punime në revista ndërkombëtare**

“Narrative Aspects in the Dramatic Monologue”, bashkautor, in *Forum for World Literature Studies*, Volume 13 (3), pp. 421-438, 2022.

“Literary Time and Literary Space in Imagism and Ezra Pound's Poetry”, bashkautor, in *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, Volume 11 (1), pp. 330-340, 2022.

“Anglo-American and French Literary Studies and Their Impact on Kosovo/Albanian Scholarship”, autor i parë, in *Forum for World Literature Studies*, Volume 13 (3), pp. 421-438, 2021.

“Post-communist Interpretation of History in the Albanian Literature in Kosovo”, bashkautor, in *Balkanistic Forum*, Volume 29 (3), pp. 91-107, 2020.

“The Curious Case of Translating German Modal Particle *wohl* into English and Albanian”, bashkautor, in *Xlinguae*, Vol. 14, Nr. 2, pp. 60 – 77, 2020.

“War and Peace in the Republic of Literature”, autor i vetëm, in *Orbis Linguarum*, Volume 17, Issue 1, pp. 70-78, 2019.

“The Emergence of a Nation: Writers and Fighters as Agents”, autor i parë, in *International Journal of Cultural Studies*, 21(6), pp. 619-626, 2018.

### **Punime në revista kombëtare, libra**

“Konsolidimi i sistemit letrar shqiptar: kritika letrare e shekullit XXI”, in *Kritika dhe studimet letrare shqipe: fillimi i shekullit XXI*, ASHAK, Prishtinë, 2022

“Sabri Hamiti poet-kritik”, in *Poezi shqipe: fillimi i shekullit XXI*, ASHAK, Prishtinë, ff. 145-163, 2021.

“Letërsia si mënyrë e jetës (për Sabri Hamitin poet-kritik)”, in *Liber amicorum për Sabri Hamitin*, Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, ff. 111-126, 2020.

“Shkrimtari përkthyes / përkthyesi shkrimtar”, in *Studime*, nr. 27, ASHAK, Prishtinë, ff. 167-183, 2020.

“Toposi i vendit të pëlqyeshëm (*locus amoenus*) karshi botës së përmbysur te *Oh-u* i Anton Pashkut”, in *Studime*, nr. 26, ASHAK, Prishtinë, ff. 189-200, 2019.

“Romani shqiptar i shekullit të ri: format dhe temat”, in *Romani shqiptar: fillimi i shekullit XXI*, ASHAK, Prishtinë, ff. 113-126, 2019.

“Përkujtesë për albanologun e shquar Robert Elsie”, in *Filologji*, nr. 22, Prishtinë, ff. 78-84, 2018.

“Në hajatin e ferrit: Kënga III e Ferrit të Dantes”, in *Studime*, nr. 24, ASHAK, Prishtinë, ff.175-186, 2017.

*Shënim:* Lista e plotë e publikimeve të Prof. Muhamet Hamitit gjendet te profili tij në faqen e Falutetit të Filologjisë të UP-së: <https://staff.uni-pr.edu/profile/muhamethamiti>

## **DEKLARATË**

Deklaroj se këtë tezë e kam hartuar vetë dhe se është tërësisht punë e imja, duke respektuar plotësisht standardet akademike, dhe po ashtu, ky studim nuk është dorëzuar për asnjë diplomë apo kualifikim tjetër profesional, përveç siç përcaktohet në faqen e titullit.

## Falënderime

Dëshiroj të shpreh vlerësimin dhe falënderimin tim të veçantë për mentorin tim, prof. dr. Muhamet Hamiti. Ju keni qenë një këshilltar i jashtëzakonshëm për mua. Unë dua t'ju falënderoj për inkurajimin që më dhatë përgjatë hulumtimeve të mia, lidhur me punimin e këtij disertacioni, duke më lejuar që të rritesha si shkencëtare kërkimore. Këshillat e juaja, si për kërkimin, ashtu edhe për karrierën time, kanë qenë jashtëzakonisht të vlefshme dhe substanciale.

Një falënderim të veçantë do ta shprehja për familjen time. Fjalët nuk mund të shprehin sa mirënjohëse jam për vjehrrën dhe nënën time, (të cilat ndërruan jetë pak kohë më parë), vjehrrin dhe babain tim, motrat dhe vëllain, faleminderit për të gjitha sakrificat që keni bërë për mua. Lutjet e juaja për mua ishin ato që më mbështetën deri tani.

Do të doja të falënderoja gjithashtu bashkëshortin tim dhe tre fëmijët e mi për përkrahjen e vazhdueshme, apo ndoshta më mirë të ju kërkoj falje për mungesën time në shumë ditë të rëndësishme për ata. Përkrahja juaj ndaj meje ishte e jashtëzakonshme dhe pa ju nuk do të arrija kurrë realizimin e këtij disertacioni.

Në fund, por më i rëndësishmi, Zoti, i Cili më mundësoi të kaloj të gjitha vështirësitë (veçanërisht dhimbjen për humbjen e nënës). Unë e kam përjetuar udhëzimin Tënd ditë pas dite dhe Ti je ai që më mundësove mbarimin e diplomimit. Unë do të vazhdoj të të besoj Ty për të ardhmen time. Faleminderit, Zot!

## Rezyme

*Kjo tezë doktorate “Poezia e Ezra Poundit”, përmes analizës së përkthimeve dhe krijimeve të Ezra Poundit, si dhe kritikës së tij për ‘bërjen e së resë’, u mor me veprën dhe veprimtarinë poetike të poetit dhe kritikut Ezra Pound, duke u përqendruar më shumë në shqyrtimin e faktorëve që ndikuan në zhvillimin dhe modernizimin e poezisë së këtij poeti nën maksimën ‘bëje të renë’. Duke marrë parasysh se maksima ‘bëje të renë’ u interpretua me filozofinë e ‘përtëritjes’ dhe se pati ndikim nga përkthimi, ndaj ky faktor u bë i domosdoshëm për të kuptuar poezinë në shekullin e njëzetë. Punimi ka në brendi biografinë e Ezra Poundit dhe Imazhizmin/Vorticizmin, mimesisin – konceptin filozofik të Platonit dhe Aristotelit për mimesisin, teorinë e përkthimit në relacion me metodologjinë paundiane të përkthimit, konfrontimet me tradicionale dhe ‘bërja e së resë’, pasi personifikimi i Poundit nëpërmjet përkthimit është një nga veçantitë kryesore të tij si poet modernist.*

Fjalë kyqe: Ezra Pound, kohë letrare, hapësirë letrare, mbivendosje kohore, ripërtëritje, origjinalitet

## Abstract

*This doctoral thesis "Ezra Pound's Poetry", through the analysis of Ezra Pound's translation and creation, as well as his criticism of 'making it new', dealt with the work and poetic activity and criticism of the poet, focusing on rather in examining the factors that influenced the development and modernization of this poet's poetry under the maxim 'make it new'. Considering that the maxim 'make it new' was interpreted with the philosophy of 'renewal' and that it was influenced by translation, a factor that became mandatory to understand poetry in the twentieth century, the paper analyzed: the biography of Ezra Pound and Imagism / Vorticism, mimesis - Plato and Aristotle's philosophical concept of mimesis, translation theory in relation to the Poundian methodology of translation, confrontations with the traditional and 'making it new', as Pound's personification through translation distinguished him the most as a modern poet.*

Keywords: Ezra Pound, literary time, literary space, temporal overlapping, renewal, originality



## Përmbajtja e punimit

<b>Hyrje .....</b>	<b>12</b>
<b>Kapitulli i parë – Jeta e Ezra Paundit .....</b>	<b>18</b>
Imazhizmi .....	18
Imazhizmi dhe Vorticizmi i Paundit.....	22
Ripostes dhe përkthimet .....	28
Martesa dhe përkushtimi ndaj imazhizmit .....	30
Lufta e Parë Botërore dhe zhgënjimi i Paundit .....	31
Hugh Selwyn Maubereley .....	32
Kantot .....	34
Kthimi në fashizëm – Lufta e Dytë Botërore .....	36
Emisionet radiofonike .....	37
Arrestimi për tradhti .....	38
Shtetet e Bashkuara (1945 – 58) .....	39
Pisan Cantos .....	40
Miqësia kundërshtuese – Lirimi .....	41
Në Itali (1958-72) .....	46
Pranueshmëria e poezisë së Paundit .....	49
Trashëgimia kulturore .....	50
<b>Kapitulli i dytë – Faktorët e parë me ndikim në frymëzimin e Paundit .....</b>	<b>52</b>
Paundi dhe mesjeta - Fryma e Romantizmit .....	52
Besimi dhe frymëzimi nga mesjeta .....	54
Koncepti kulturor, fetar dhe konfuçian .....	61
Historia dhe arti .....	64
Paundi dhe përkthimi – ndikim apo imitim në bërjen e së resë .....	65
Kur imitimi dhe frymëzimi barazohen në prodhim letrar .....	68
Praktikat imituese dhe tradita letrare .....	72
Paundi dhe modelimi .....	74

Përkthimi dhe imitimi i Paundit .....	80
Imitimi rikrijues dhe rikrijimi imitues .....	83
Ndikimi psikologjik në procesin përkthimor si factor kyq në ‘ribërje’ letrare .....	86
<b>Kapitulli i tretë – Ideologjia e Paundit rreth teorive të faktorëve me ndikim në poezinë e tij .....</b>	<b>88</b>
Teoria e përkthimit poetik – ndikimi i Paundit nga (pa) përkthyeshmëria në bërjen e së resë .....	88
Teoria Paundiane e përkthimit dhe ndikimi i Paundit nga përkthimi .....	90
Mimesisi dhe Paund .....	92
Paund dhe ideogramet – ekonomia dhe antisemitizmi si faktorë ndikimi në poezinë e tij .....	100
Ideologjia e ribërjes – ‘paarritshmërisë’ dhe përkthimit .....	103
Metodologjia Paundiane e përkthimit .....	105
Transparenca e Paundit në përkthim shikuar nga studiuesit kinezë .....	107
Ndikimi oriental – Paundi dhe Kina – piktura, karakteret kineze dhe Konfuçianizmi .....	109
Ndikimi i traditës poetike tek Paundi .....	117
<b>Kapitulli i katërt - Konfrontimi i Paundit me tradicionalen .....</b>	<b>122</b>
Mesjeta dhe ndikimi i saj tek Ezra Paund .....	124
Filozofia e Mesjetës së hershme në poezinë e Paundit .....	134
Paundi, Provenca dhe provansalishtja .....	139
Miti .....	139
Trubadurët .....	147
Trubadurët dhe Paundi .....	149
Koha .....	154
Burimet frymëzuese të Paundit .....	155
Parimet e Paundit rreth kohës .....	157
Aspektet kryesore të kohës në poezinë e Paundit .....	158
Mbi poetizimin kohor dhe referencën e mitologjisë .....	160
<b>Kapitulli i pestë – Eksperimentimi i Paundit në bërjen e ‘së resë’ .....</b>	<b>164</b>
Format e poezisë Paundiane .....	164
Karakteristikat e poezisë Paundiane .....	165
Kritika ndaj poezisë Paundiane .....	166

Teoria e origjinalitetit .....	167
<b>Kapitulli i gjashtë – Përmbledhje, përmbyllje, propozime .....</b>	<b>170</b>
Veprimtaria e Paundit .....	170
Poezia e Paundit .....	172
Ndikimi i përkthimit në bërjen e ‘së resë’ .....	173
Përmbyllje .....	174
Bibliografia .....	177

## Hyrje

Shtytja për ta studiuar poezinë e poetit amerikan, Ezra Paund (1885-1972) duke shqyrtuar filozofinë dhe fiksimin e tij pas maksimës ‘bëje të renë’ vjen nga dëshira për t’u ballafaquar me fenomenin e rikrijimit të shfaqur nëpërmjet mimesisit dhe krijimit të letërsisë mbi letërsi. Punimi mëton të analizojë veprimtarinë poetike të Ezra Paundit në ndërlidhje me veprimtarinë e tij kritike duke u fokusuar në rrugën letrare, rreth traditës mesjetare dhe zbulimin sesi autorët mesjetarë dhe veprat e tyre ndikuan te poeti modernist përmes përkthimit. Ky punim ka për qëllim trajtimin dhe shqyrtimin e poezisë së Paundit, çështje që nuk janë trajtuar apo shqyrtuar deri tash nga studiuesit tanë, por të trajtuara dhe të shqyrtuara mjaft nga studiuesit e huaj.

Prandaj, ky punim doktrate analizon artin e shkrimit të poezisë dhe rolin e poetit lidhur me poezinë moderne, duke nxjerrë në pah qëndrimet e tij përballë traditës, si tipar thelbësor të shkrimeve të tij poetike; ndikimin e përkthimeve në krijimin e poezive të reja; ndikimin e njohurive të tij për periudhat paraprake letrare, si dhe ndikimin e prurjeve të reja përmes Imazhizmit dhe Vorticizmit. Studimi analitik i krijimtarisë poetike të Ezra Paundit, në këtë ndërmarrje kërkimore-studimore fillon nga analiza dhe studimi i vetë Paundit si figura kryesore e Imazhizmit, duke vazhduar me analizimin e lëvizjes anglo-amerikane të gjysmës së parë të shekullit të njëzetë që me theks të veçantë e vlerësoi poezinë, veçanërisht atë moderne. Paund kontribuoi në aparatën kritik dhe poetik të kësaj lëvizjeje duke u bërë kështu bashkëpunëtor dhe përfaqësues i lëvizjes, si dhe kontribuues i revistave të kësaj lëvizjeje. Në këtë kontekst, studimi i biografisë së Paundit, i jetës, i shkollimit dhe i veprimtarisë së tij, zë vendin fillestar si njësi e parë hulumtuese për analizë dhe studim në këtë punim. Për ta vënë në pah mënyrën e jetësimit të maksimës në fjalë, punimi vazhdon analizat dhe studimet në njësinë e dytë hulumtuese, ku përvijohet historia e poezisë moderne (periudha e letërsisë moderne anglo-amerikane), si dhe historia e poezisë mesjetare, dhe më tej, veçanërisht e periudhës së Romantizmit. Sfidimi i konvencave post-romantike letrare dhe revolucioni ‘për ta bërë të renë’ ngjan jashtëzakonisht me konstatimin e J.H. Miller-it (2003) lidhur me teorinë e De Manit, se çdo rrëfim letrar është ‘alegori e temporalitetit’ e shpalosur në hapësirë. Mbështetur në konstatimin e Haidegerit (Martin Heidegger 1927) se fjalët dhe figurat e temporalitetit e transformojnë kohën në hapësirë, mund të thuhet se letërsia nuk del të jetë tjetër veçse një përsëritje e përtërirë në kohën hapësinore. Prandaj, maksimën “bëje të renë” punimi e

konsideron si produkt të ciklit kohor që zbatohet në hapësirë si pasojë e faktit se prodhuesi i saj në kohën dhe hapësirën vepruese dhe prodhuese është vdekatar. Prej këtui, del konstatimi se në mes historisë së letërsisë dhe filozofisë së krijimit të letërsisë moderne ekziston fakti ‘vdekshmëri’ dhe fikcioni ‘përtëritje’ që ka prodhuar dhe prodhon përsëritje të ndryshueshme apo ‘të përtërirë’ në kohë. Pas njësisë hulumtuese të dytë të këtij punimi, që është analizë e ngjashmërive dhe e ndryshimeve në mes ‘mesjetares’ dhe ‘modernes’, punimi rroket me përkthimin, si faktor me ndikim në krijimtarinë poetike të Ezra Paundit, që përbën njësinë e tretë hulumtuese të këtij punimi. Paundi njihet si krijues i veçantë në punën e tij si përkthyes letrar, që pati ndikim formativ në idetë e tij poetike dhe letrare. Qasja e tij e veçantë ndaj teksteve origjinale që përktheu, nuk kontribuoi vetëm në frymëzimin e tij për të shkruar poezi, por edhe në të kuptuarit e poezisë në përgjithësi, në një periudhë kur bota letrare e asaj kohe po përpiqej ta braktiste të kuptuarit tradicional të këtij arti. Prandaj, Paundi përveçse i rëndësishëm për botën poetike, shihet si nxitës debatesh e polemikash, duke ngjallur kritika jo vetëm me origjinalitetin e tij, por edhe me përkthimet e tij. Meqë kjo tezë doktrale shqyrton faktorët që ndikuan në krijimtarinë e Ezra Paundit si dhe në risitë që i solli kohës, duke u përpjekur të bëjë realitet fiksimin e tij, maksimën “bëje të renë”, shqyrtimi i literaturës është bërë lidhur me kuptimin, shqyrtimin e faktorëve me ndikim në poezinë e Paundit, si: përkthimi, mimesisi – koncepti filozofik i Platonit dhe Aristotelit për mimesisin, poetika, duke shikuar dhe krahasuar teorinë tradicionale poetike me ato moderne dhe bashkëkohore. Një analizë e tillë bëhet për të parë sesa mimetike, emocionale, rikrijuese dhe imazhiste janë poezitë e Paundit nën ndikimin e përkthimit si frymëzim. Shqyrtimi i literaturës është bërë edhe në përpjekje për të kuptuar krijimtarinë poetike të Paundit - teorinë paundiane të përkthimit dhe teorinë poetike paundiane, analizën e pranisë së mitit dhe marrëdhëniet e poetit me të kaluarën, traditën dhe mitin. Nga evidenca që dolën nga shqyrtimi i literaturës, çështje që u ilustruan më sipër, shihet se teoritë e faktorëve që ndikuan tek Paundi në krijimin e artit të tij letrar, gjithashtu sjellin në pah frymëzimin e tij. Literatura e shqyrtuar shërben për ta argumentuar pjesën e parë të tezës doktrale (kapitujt I – IV) derisa pjesa e dytë (kapitulli V) analizon poezitë e Ezra Paundit në mënyrë që të sprovohen në vepër teoritë e sipërpërmendura. Punimi ndahet në kapituj që trajtojnë çështje të veçanta, gjithsej në pesë kapituj që diskutojnë, analizojnë dhe studiojnë çështjet si në vijim:

Kapitulli i parë përfshin aspekte të përgjithshme për veprimtarinë e Ezra Paundit, për kuptimin dhe vlerësimin e veprës së tij letrare në përgjithësi, poezisë së tij në veçanti, duke mos

lënë anash as biografinë e tij. Këtu përfshihen edhe sqarime dhe shënime për Lëvizjen Imazhiste, kontributin e Paundit në këtë lëvizje, si dhe kalimin e Imazhizmit në Vorticizëm.

Kapitulli i dytë, në vijimësinë e analizës, paraqet faktorët e parë me ndikim në frymëzimin e Paundit – Mesjetën dhe përkthimin, prandaj analizon njohjen e Paundit me periudhat letrare paraprake, shkollimin dhe studimet që kreu Ezra Paund.

Kapitulli i tretë analizon faktorët me ndikim në frymëzimin e poetit, duke analizuar teorinë e përgjithshme të përkthimit, teorinë paundiane të përkthimit, teorinë e mimesisit dhe konceptet filozofike të saj, teoria tradicionale poetike, teoria paundiane poetike dhe metoda paundiane poetike. Teza doktrale, që është titulluar thjesht “Poezia e Ezra Paundit”, analizon përkthimin, kreativitetin dhe kritikën për ‘bërjen e së resë’. Në thelb, teza mëton të analizojë veprën poetike dhe veprimtarinë letrare të poetit dhe kritikut Ezra Paund, duke u përqendruar në shqyrtimin e faktorëve që ndikuan në zhvillimin dhe modernizimin e poezisë së këtij poeti nën maksimën ‘bëje të renë’. Duke marrë parasysh se maksima ‘bëje të renë’ u interpretua me filozofinë e ‘përtëritjes’ dhe se pati ndikim nga përkthimi, faktor ky i paevitueshëm për të kuptuar poezinë në shekullin e njëzetë. Punimi do të analizojë biografinë e Ezra Paundit dhe Imazhizmin/Vorticizmin, teorinë e mimesisit – konceptin filozofik të Platonit dhe të Aristotelit për mimesisin - teorinë e përkthimit, konfrontimet me tradicionalen dhe ‘bërjen e së resë’, pasi personifikimi i Paundit nëpërmjet përkthimit është një nga veçantitë e tij si poet modernist.

Kapitulli i katërt paraqet përballjen e Paundit me tradicionalen, duke analizuar marrëdhëniet e këtij poeti me traditën poetike (mesjetare dhe provansale)<sup>1</sup> dhe me mitin, konceptin paundian për traditën poetike, punën e Paundit me periudhat paraprake letrare dhe bashkëpunimin e ngushtë të Paundit me të kaluarën për ta bërë ‘të renë’. Për të sjellë nuancat më të mira në shpërfaqjen e krijimit poetik që pati Paundi në ndërveprim me të kaluarën poetike, ky kapitull analizon edhe trubadurët, duke nxjerrë në pah bindjen e Paundit për përsosmërinë e trubadurëve.

Kapitulli i pestë ka për objekt analize eksperimentimin poetik të Paundit për ‘bërjen e së resë’. Këtu, analizë dhe studim iu bë poezisë së Ezra Paundit, duke shqyrtuar format e poezisë,

---

<sup>1</sup> Provansalishtja është një gjuhë neolatine e lidhur ngushtë me frëngjishten, italishten dhe katalanishten. Ajo nganjëherë quhet *langue d'oc* (ose okuliane), që në realitet është vetëm një dialekt. Në shekujt XII-XIV ishte gjuha e trubadurëve dhe e folësve të kulturuar të Francës jugore, por përhapja e dialekteve veriore të frëngjishtes çoi në bjerren e saj.

strukturën e vargut dhe të strofës, për të parë nëse pati risi, ripërtëritje apo imitim. Duke marrë parasysh se veprimtaria poetike e Paundit ishte edhe kritikë e kohës, ky kapitull e trajton poezinë e Paundit edhe si kritikë të kohës duke e analizuar pranueshmërinë e poezisë së Paundit nga kritikët letrarë të letërsisë moderne. E gjithë analiza dhe studimi i veprimtarisë poetike të Ezra Paundit bëhet duke pasur parasysh veprimtarinë e tij kritike dhe të studiuesve të tjerë kritikë ndaj veprimtarisë së tij. Prandaj, punimi do t'i ndajë poezitë e Paundit si përkthim (*Cathey*), kreativitetet dhe kritikë (*Cantos*).

Ky studim, i paraqitur si tezë doktrate, ka për qëllim që të vë në pah, nëse krijimi i poezisë moderne, në veçanti i poezisë paundiane, ishte imitim i frymës paraprake poetike apo vërtetë ishte rikrijim nën maksimën dhe me fiksimin 'për ta bërë të renë', i frymëzuar e ndikuar nga faktorë të ndryshëm të kohës. Studimi ishte sfidë për t'u ballafaquar me enigmat që solli ky fenomen.

Duke qenë e vetëdijshme se në studimet letrare në Kosovë fenomeni i 'bërjes së të resë' nuk është bërë objekt shqyrtimi ndonjëherë, hulumtimi shkencor në lidhje me këtë fenomen në veprat konkrete (poezinë) të autorit Ezra Paund synon që me një qasje serioze të bëjë një studim origjinal dhe me peshë.

Gjatë punës kërkimore e studimore u përvijuan shenjat themelore të shfaqjes së këtij fenomeni në krijimtarinë poetike paundiane, duke kërkuar përgjigje për pyetjet:

- Cila ishte filozofia e Paundit për ta bërë të renë?
- A patën ndikim periudhat e tjera letrare në krijimin e poezisë së Paundit?
- A pati ndikim përkthimi i letërsisë së huaj te Paundi dhe krijimtaria e tij?
- A rezultoi përkthimi në kopjim dhe imitim të periudhave paraprake letrare apo ishte vetëm një frymëzim për poezinë e Paundit që ndihmoi kreativitetin e tij?
- Sa dhe si u shfrytëzua miti në kreativitetin e Paundit?
- A mbeti maksima 'bëje të renë' vetëm fikSION apo u bë fakt, duke marrë parasysh pikëmbërritjen e kësaj 'të reje' në krahasim me poetë të tjerë të kohës?

Hulumtimi ynë mbështetjen kryesore e gjeti te teoritë moderne letrare, si dhe në metodën kualitative hulumtuese, respektivisht në metodën e analizës dokumentare. Metoda e analizës dokumentare përfshin nxjerrjen e të dhënave nga materialet ekzistuese që, në rastin e hulumtimit tonë, ndahet në burime primare dhe sekondare të të dhënave. Burimet primare për hulumtim u bënë natyrisht te poezitë e Ezra Paundit, kurse ato sekondare ishin shkrimet kritike, publikimet

shkencore, analizat e bëra nga studiues e hulumtues të tjerë, nga të cilat u nxorën të dhënat sekondare në mbështetje të teorive relevante me hulumtimin dhe hipotezat e tij. Meqë në botën studimore-shkencore, metoda e analizës dokumentare njihet si metoda kryesore me të cilën historianët i kryejnë hulumtimet e tyre shkencore, dhe hulumtuesit bashkëkohorë të shkencave shoqërore e shohin si mjet efikas në hulumtimet e tyre, u pa e arsyeshme të shfrytëzohet kjo metodologji edhe në hulumtimin tonë. Derisa studimi parashtron konceptin dhe filozofinë e ‘bërjes së të resë’ në poezinë moderne anglo-amerikane, problematika e këtij koncepti dhe e kësaj filozofie domosdo kërkon përgjigje në pyetjet si: Ç’rol dhe ç’peshë pati bërja e të resë në poezinë anglo-amerikane? Çka e motivi dhe e shtyri krijuesin të gjakojë bërjen e kësaj të reje? Sa u realizua kjo ‘e re’ duke marrë në krahasim Paundin me poetët e tjerë të kohës? Hulumtimi synoi leximin sistematik të shenjave estetike e filozofike, të figurave, të etikës e të politikave të tekstit; analizën tekstuale, strukturale e kulturore; në leximin e koncepteve dhe fenomeneve letrare-estetike, duke u mbështetur në diskutet e mendimtarëve më në zë të dijeve filozofike e letrare, duke e ruajtur komunikimin imanent me tekstin. Ishte domethënëse dhe e rëndësishme që ky studim t’i analizojë qëndrimet e tjera shkencore përballë këtij koncepti dhe kësaj filozofie, e sidomos qëndrimin që jep shkolla anglo-amerikane kundrejt mendimeve dhe qëndrimeve që japin letrarët evropianë. Analizat e dokumenteve u bënë referencë e këtij hulumtimi duke përfshirë edhe qëndrimet e studiuesve më eminentë lidhur me ‘bërjen e së resë’ në studim dhe analizë të mimesisit, mimologjisë dhe palimpsestit, përpunimit dhe ripërtëritjes së mitit, tekstit, tekstualitetit dhe intertekstualitetit, estetikës së ndërtimit të ‘së resë’. Domethënie dhe rëndësi e veçantë në analizë iu kushtua diskutimeve filozofike në fushën filozofike-letrare të kontributit të Hajdegerit, Kantit dhe Iserit, e që njëherit ishin referenca kryesore në mbështetje të filozofisë dhe fiksimit të Paundit në bërjen e ‘së resë’. Këto debate letrare përbëjnë referencën themelore të hulumtimit. Analiza e të gjitha këtyre dokumenteve për hulumtimin e temës së këtij disertacioni ishte sfiduese për shkak të evidencës së fakteve, të ideve dhe mendimeve që përmbajnë ato, artikuj të shkruar dhe botuar në revista e gazeta, përfshirë edhe webfaqe, fotografi dhe media të tjera lidhur me temën. Në linjë me planin hulumtues të përvijuar më sipër, studimi nis me një paraqitje teorike dhe filozofike të rrymave dhe të autorëve që u përmendën më lart, me qëllim që të përvijoheshin debatet me peshë për studimin. Pastaj kalohet në shqyrtimin e modelit të zgjedhur, Ezra Paund dhe poezitë e tij, që hulumtimi i konsideroi si të llojit të veçantë të modernitetit të letërsisë anglo-amerikane. Nisur nga kërkimi dhe analiza në marrëdhëniet universale të mendimeve në kohë dhe vende të ndryshme



lidhur me bërjen e letërsisë së re, më saktësisht të asaj moderne angleze-amerikane, analiza e debateve, e dialogjeve dhe e interpretimeve dhe interpretimi nga studiues të ndryshëm në analizën e formave, diskurseve dhe të ideve, më pas na dërgoi te sintetizimi i këtyre prirjeve dhe rezultateve që dolën nga ky kërkim.

Duke marrë parasysh se fenomeni i maksimës ‘bëje të renë’, në letërsinë anglo-amerikane nuk është studiuar ndonjëherë si i veçantë në spikatje të poezisë moderne angleze, kjo tezë doktrate hulumtoi ndikimin e ‘bërjes së të resë’ në poezinë moderne, duke trajtuar fuqinë dhe rëndësinë shkencore në krijimin e një teksti shkencor, bazë, në këtë fushë dhe duke pretenduar debatin dhe diskutimin në terrenin e veçuar. Me qasje sistematike ndaj kësaj problematike letrare-filozofike dhe rezultateve nga ky hulumtim mëtohet krijimi i një reference origjinale në fushë të studimeve letrare angleze dhe amerikane që do të ishte kontribut yni, qoftë edhe modest, në studimet në fushën e letërsisë anglo-amerikane.

## Kapitulli i parë

### 1. Jeta e Ezra Paundit

Ezra Weston Loomis Paund<sup>2</sup> (30 tetor 1885 - 1 nëntor 1972), është poet dhe kritik amerikan (me prejardhje nga Anglia) u bë figurë kryesore në lëvizjen e hershme moderniste në poezi për rolin e tij në lindjen dhe zhvillimin e Imazhizmit. Në këtë lëvizje, gjuha e tij ishte e stilizuar me përpikëri, që sillte imazhe reale e të pazbukuruara, duke shfaqur lidhshmëri në mes cilësive të fjalëve të përzgjedhura dhe muzikalitetit të vargut, mundësonte kuptimin e kënaqësisë shpirtërore përmes shprehjes elegante.

Se Paund do të bëhej një poet, dha shenja në moshë shumë të hershme. Njohuritë e tij vinin e shtoheshin jo vetëm falë shkollimit, por edhe nga udhëtimet e tij. Udhëtimet e tij të para nëpër Evropë i bëri në moshën 13 vjeçare duke e shëtitur Anglinë, Belgjikën, Gjermaninë, Zvicrën dhe Italinë. Në moshën 15 vjeçare (1901) u pranua në Kolegjin e Arteve Liberale të Universitetit të Pensilvanisë kur edhe u zotua se derisa të arrinte të tridhjetat do të mësonte më shumë për poezinë, duke arritur ta njohë në thelb atë – çka do të ishte “e pashkatërrueshme”, pra që nuk do ta humbiste as kuptimin e as vlerën nga përkthimi, dhe tjetrën - cilat efekte ishin të arritshme vetëm në një gjuhë dhe ishin krejtësisht të papërkthyeshme. Gjatë kësaj periudhe studimesh, ai mësoi nëntë gjuhë të huaja. Kishte një shpirt rebel dhe ishte i apasionuar pas poezisë dhe nuk i mori parasysht asnjëherë kërkesat që i bëheshin për nota e diplomim.

Udhëtonte shpesh në Evropë dhe këto udhëtime duket se i jepnin frymëzim për ndërmarrje të reja. Mbas një udhëtimi të tillë, në vitin 1902, bashkë me prindërit e tij, u transferua nga Universiteti i Pensilvanisë në Kolegjin Hamilton në Klinton të shtetit të Nju Jorkut. Me të drejtë mund të thuhet se një transferim të tillë do të mund ta ketë bërë për shkak të rezultateve të dobëta që tregoi në Universitetin paraprak, por ky transferim sërish pati rezultat në mësimin e gjuhëve. Këtu, Paund studioi provansalishten (dialekt francez) dhe anglishten e vjetër. Kështu shfrytëzoi nga rasti të lexonte Danten nga ku u frymëzua për *Kantot*, një ballafaqim i thukët dhe i detajshëm, sa emotiv aq edhe udhëzues e suditës.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Informacioni rreth jetës së Ezra Poundit është marrë në [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com).

<sup>3</sup> [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com) - The World's Poetry Archive 2.

Me t'u diplomuar në vitin 1905 (Baçelor) vazhdoi tutje me studimet master (1906) ku studioi gjuhët romane dhe më pas vazhdoi studimet doktorale për të cilat iu dha bursë. Gjatë kësaj periudhe shkoi sa në njërin sa në tjetrin cep të Evropës. Në korrik 1906 u kthye në SHBA dhe në shtator botoi esenë e tij të parë "Raphaelite Latin" te *Book News Monthly*.

Pas një konfrontimi që pati në vitin 1907 me profesorin Schelling lidhur me idenë e tij (të Paundit) se Xhorxh Bernard Sho (George Bernard Shaw) ishte më i mirë se Shekspiri, Paund e humbi mundësinë e marrjes së bursës për vitin vijues dhe e braktisi disertacionin e tij duke e lënë doktoraturën të pambaruar.

Ndonëse i dashuruar në të bijën e profesorit të tij, Hilda Dullitëll (Hilda Doolittle), me të cilën u njoh gjatë studimeve në Universitetin e Pensilvanisë, nuk arriti të martohej me të për shkak të kundërshtimeve të babait të saj, respektivisht profesorit të Paundit. Pamundësia për t'u martuar me Hildën bëri që të shkruante 25 poezi që ia kushtoi asaj (*Hilda's book* – apo në shqip *Libri i Hildës* – poezi të shkruara gjatë viteve 1905-1907). Babai ishte kundër dëshirës së vetë Hildës dhe jo vetëm të Paundit. Kjo shihet në shkrimet e saj ku thoshte se jeta e saj ishte e lidhur me Paundin. Me këtë bindje, Dullitëll e shoqëroi Paundin nëpër Evropë (1908) duke hequr dorë nga të afërmit dhe miqtë e saj dhe duke u angazhuar bashkërisht me të në lëvizjen Imazhiziste.

Në fillim të krijimtarisë së tij, Paundi duket t'i jetë përkushtuar më shumë këndimit të bukurisë femërore dhe dashuriçkave të tij. Derisa po mbante lidhjen me Hildën, ai po takonte edhe të tjera si Viola Baxter dhe Mary Moore. Edhe kësaj të fundit i thuri vargje, madje edhe ia dedikoi vëllimin *Personae* (1909). Ndonëse me një dashuri të përkushtuar ndaj saj, Mary Moore e refuzoi propozimin e Paundit për martesë.

Ezra Paund del të ketë pasur një shpirt rebel dhe të ketë qenë 'i parehatueshëm'. Ndonëse në vitin 1907 ishte punësuar si mësues gjuhësh romane në Kolegjin e Krofërdsvill (Crawfordsville) të Indianas, kjo aspak nuk e kthjellte të mos jetonte i shfrenuar mes vesesh, nga më të thjeshtat, si duhanpirja, deri në shfrenimet në shoqërim femrash që nuk i njihte gjatë. Paund u zu në flagrancë në shfrenime të tilla, siç pretendohet. Ndonëse Paundi nuk e pranoi kurrë, ky ishte edhe shkaku pse Paund u përjashtua nga puna e mësimdhënësit në Kolegjin Krefërdsvill të Indianas. Paundi e shfrytëzoi këtë si mundësi dhe arsye më të mirë për të shkuar në Evropë.

Me t'u kthyer në Evropë, u vendos në Gjibraltar dhe shfrytëzoi mundësinë të fitonte për jetesë duke punuar si ciceron turistësh. Gjithashtu, ai vazhdoi të shkruante poezi, të cilat përpqej t'i botonte tek *Harper's Magazine* dhe në ndërkohë filloi të merrej me prozë imagjinative me shpresën se mund të fitonte më shumë.

Prej Gjibraltarit udhëtoi për në Venedik ku edhe e botoi librin me poezi *A Lume Spento* (With Tapers Spent<sup>4</sup>), i cili në atë kohë u shit mjaft mirë. *London Evening Standard* i quajti këto poezi "Egërsi kërsërie, absolutisht poetike, origjinale dhe imagjinative." Titulli ishte nga kantoja e tretë e Dantes *Purgatorio*, duke hamendësuar në vdekjen e Manfredit të anatemuar, dhe atë të mikut të tij, artistit nga Filadelfia, William Brooke Smith, i cili vdiq në të njëzetat e tij nga mbidoza.

Më pas, Paundi qëndroi në Londër për 12 vjet rresht, ku do të takonte poetin e madh irlandez Jests (W.B. Yeats), poeti më i madh i gjallë i asaj kohe. Me ta takuar atë (përmes romansieres Olivia Shekspir), Paund zuri miqësi të ngushtë me të, megjithëse dallonin shumë në moshë. Meqë Paund në takimin e tij me Jestsin ia kishte dërguar atij një kopje të *A Lume Spento*, Jests e kishte konsideruar Paundin si tejet simpatik në shkrim. Paund, përmes Jestsit, u takua edhe me botuesin Mathjus (Charles Elkin Mathews) dhe e bindi atë që t'ia botonte *A Lume Spentos* dhe brenda pak kohe për poezinë e tij nisi të diskutohej në qytet.

Takimet me Olivia Shekspirin, e cila ishte ish - e dashura e Jestsit, në mbrëmjet e saj letrare të së martave bënë që të njëjët me të bijën e Olivias, Dorotin (Dorothy). Paund u martua me Dorotin në vitin 1914.

Një tjetër përmbledhje e poezive të Paundit, *Personae*, u botua nga *Mathews* në qershor të vitit 1909. Kjo përmbledhje poezish doli të jetë tejet fitimprurëse për Paundin, meqë u cilësua të ishte përplot pasion dhe magji.<sup>5</sup> Megjithatë, pati edhe vlerësime negative rreth jo metrikës së vargut. Një negativizëm i tillë ishte produkt i ndikimit nga *Uitman*<sup>6</sup>.

Rreth vitit 1906, ai u vendos me banim të ri në Çërc Uok (Church Walk), afër High Street Kensingtonit në Londër, ku jetoi për një kohë të gjatë, deri në vitin 1914. Libri i tij i parë kritik,

---

<sup>4</sup> Në shqip: "me qiri të mbaruar" apo "me dritë të fikur".

<sup>5</sup> Koleksioni "*Personae*" ishte komentuar si magjik dhe përplot passion nga *The Daily Telegraph* dhe *Times Literary Supplement*.

<sup>6</sup> Walt Whitman (Walter Whitman) – poet, eseist dhe gazetar amerikan, që ishte pjesë e tranzicionit midis Transcendentalizmit dhe realizmit, ishte i pari i cili e kishte komentuar gjatësinë jometrike të vargut të Poundit duke e cilësuar si të 'hapreshur' (në anglisht 'sprawling').

*The Spirit of Romance*, u botua në vitin 1910, bazuar në ligjëratat e tij si profesor në politeknikë; të tjerët përfshinin *Instigations* (1920), *Indiscretions* (1923), *How to Read* (1931), *The ABC of Reading* (1934), *Make It New* (1934), *Courtesy Essays* (1937), dhe *Guide to Kulchur* (1938).

Në qershor të vitit 1910 u kthye në Shtetet e Bashkuara, ku qëndroi për tetë muaj. Esetë e tij për Amerikën u shkruan gjatë kësaj periudhe, dhe u përmbledhën në një libër me titull *Patria Mia*, botuar më 1950. Ai e pëlqente shumë jetën në Nju Jork por nuk ndjehej më si në shtëpi atje. Ai ndjeu që qyteti ishte i kërcënuar nga komercializmi dhe vulgariteti. Gjatë kësaj periudhe u sëmur nga verdhëza por megjithatë i bindi prindërit e tij t'ia paguanin kthimin e tij përsëri në Evropë.

Më 22 shkurt 1911 ai lundroi nga Nju Jorku për të mbërritur në Southempton (Angli). Pas disa ditësh në Londër, ai vizitoi përsëri Parisin, ku punoi në një përmbledhje të re poezish, *Canzoni* (1911), të botuar nga *Westminster Gazette*. Kur u kthye në Londër, në gusht 1911, A.R. Orage, redaktor i revistës socialiste *The New Age*, e punësoi Paundin që të shkruante një kolumnë javore, duke i ofruar të ardhura më të qëndrueshme.

## 1.1 Imazhizmi

Derisa shumica e kritikëve dhe poetëve pajtohen se imazhizmi “përfaqëson një moment në historinë e themelimit të Modernizmit poetik”,<sup>7</sup> mes tyre rrallë mund të gjejmë të atillë që pajtohen se çfarë në të vërtetë ishte imazhizmi. Siç sugjeron vetë emri, imazhizmi në thelbin e tij synon të krijojë një imazh përmes përdorimit të detajeve konkrete në vend të abstraksioneve, të cilat mund të jenë të veçanta më tej, përmes përdorimit të figuracionit.

Imazhizmi, në vijimësinë e modernizmit, u krijua në Angli dhe në Amerikë kah fillimi i shekullit XX (1909). Ekzistojnë përkufizime të ndryshme të imazhizmit, si dhe mendime të ndryshme për çështjen se kush ishte figura e vërtetë themeluese e lëvizjes. Poezia e krijuar nga kjo lëvizje ishte një gërshetim i metodave të vjetra dhe të reja që nxitën një ortek teorish moderne letrare: “Nga të gjithë -izmat’ e shumta që dolën në fillim të epokës moderniste, imazhizmi duket se ka pasur ndikimin më të madh në zhvillimin e poezisë moderne, si në Angli ashtu edhe në Amerikë.”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Kayman, Martin. “How to Write Well and Influence People: Ezra Pound and Imagisme”. *Biblos LXI* (1985), 249-66.

<sup>8</sup> Fryska, Ewa. “The Theory and Development of Imagism.” *Studie Filologiczne; Filologia Angielska z. 13* (1981), 81-104.

Në mënyrë tipike, poezitë e krijuara nën vulën e kësaj lëvizjeje janë të shkurtra dhe me varg të lirë, tipare që shihen edhe te poezitë antike greke dhe te tekstshkruesit japonezë - haiku. Imazhistët e lanë mënjanë fiksimit metrik dhe reflektimet ndaj të moralshmes, duke ia nënshtruar gjithçka krijimit të imazhit. Lexuesi bëhet admirues i imazhit dhe gjallërisë që jep loja e tingujve më shumë sesa i përmbajtjes tekstuale. Me fjalë të tjera, “nën entuziazmin për t’ju shmangur letrares, imazhizmi përfundoi duke hequr qafe gjithçka, përveç letrares; u zhvendos cilësia e shkrim-leximit në qendër të poezisë, duke vazhduar formësimin me shkurtimin e asaj që ngelej përreth - skajeve.”<sup>9</sup> Ellis Korbin Henderson (Alice Corbin Henderson) vlerëson se “Imazhizmi është në thelb një art grafik dhe, sikurse gdhendja, shtypi apo prerja më e mirë në dru, ajo varet nga gjendja dhe aftësia e vëzhguesit për ta kultivuar.”<sup>10</sup>

Imazhizmi gjatë zhvillimit të vet u nda në dy degë kryesore: e para, që e filloi zhvillimin nga viti 1909 dhe lulëzoi pas vitit 1915, ndërsa e dyta që filloi në vitin 1912 dhe vazhdoi të evoluojë nga viti 1914 me emrin vorticizëm.<sup>11</sup>

Të dy drejtimet që mori imazhizmi qëndruan brenda skemës së krijimit të imazhit përmes poezisë, me kujdes të spikatur në përzgjedhjen e ritmit.

### 1.1.1 Imazhizmi dhe Vorticizmi i Paundit

Diskutimet rreth themeluesit të imazhizmit çojnë në njohje të Ezra Paundit si themelues të kësaj lëvizjeje. Megjithatë, Eduard Filleçer (Edward Fletcher) deklaroi se imazhizmi “rrjedh nga bisedat e T.E. Hulme me anëtarët e Klubit të Poetëve të tij, më 1908 dhe aktivitetet e grupeve të mëvonshme të përqendruara rreth T.E. Hulme. Paund u bashkua me një prej tyre në muajin prill të vitit 1909, dhe dalëngadalë doli si teorizuesi kryesor i imazhistëve.”<sup>12</sup> Ideja kryesore e Paundit ishte se imazhi nuk është diçka statike ose racionale. Për të, një imazh “është paraqitja e një kompleksi intelektual dhe emocional në një çast përbrenda kohës.”<sup>13</sup> Forma e imazhit në fjalë

---

<sup>9</sup> Menand, Louis. *Discovering Modernism: T.S. Eliot and His Context*. New York: Oxford UP, 1987.

<sup>10</sup> Henderson, Alice Corbin. “Review of ‘Des Imagistes: An Anthology.’” *Poetry: A Magazine of Verse* 5.1 (1916), 38-40.

<sup>11</sup> Kayman, Martin. “How to Write Well and Influence People: Ezra Pound and Imagisme”. *Biblos LXI* (1985), 249-66.

<sup>12</sup> Fletcher, Edward G. “Imagism – Some Notes and Documents.” *Studies in English* 26 (1947), fq.184-208.

<sup>13</sup> Pound, Ezra. “A Few Don’ts by an Imagiste.” *Poetry* 1.6 (1913), fq.200.

"mund të jetë një skicë, një vinjetë, një kritikë, një epigram apo ndonjë gjë tjetër që ju pëlqen. Mund të jetë impresionizëm, madje mund të jetë një prozë shumë e mirë."<sup>14</sup>

Paund, me punën e tij të përkthimit, e kishte kuptuar se problemi nuk qëndron në njohjen e gjuhëve të tjera, por në përdorimin e tij të anglishtes:

“Ajo që më ngacmoi nuk ishte italishtja por korja e anglishtes së vdekur, sedimenti i pranishëm në fjalorin tim të disponueshëm ... Ju nuk mund të shkoni rrotull këtij lloji të sendit. Duhet gjashtë ose tetë vjet për të përvetësuar një lloj arti, dhe dhjetë të tjerë për të hequr qafe atë që përvetësua. Askush nuk mund ta mësojë tërë anglishten, mund të mësojë vetëm një sërë gjërash në anglisht. Rossetti bëri gjuhën e tij. Unë nuk e kisha bërë më 1910 një gjuhë, nuk dua të them një gjuhë për ta përdorur, por një gjuhë për të menduar dhe për t’u shprehur.”<sup>15</sup>

Ai e kuptoi se për të ndryshuar strukturën e gjuhës duhet ndryshuar mënyrën e të menduarit dhe mënyrën e të parit të botës. Ndërsa jetonte në Church Walk, më 1912, Paund, Alldinton (Aldington) dhe Dullitëll (Dolittle) filluan të punojnë në idenë rreth gjuhës që u bë lëvizje, e njohur si *Lëvizja Imazhiste*. Qëllimi ishte qartësia: një luftë kundër abstraksionit, romantizmit, retorikës, përmbysjes së rendit të fjalës dhe përdorimit të tepruar të mbiemrave. Gjatë periudhës së përpjekjeve për të krijuar gjuhën imazhiste, ata në vitin 1912 ranë dakord për tri parime:

1. Trajtimi i drejtpërdrejtë i “sendit”, qoftë subjektiv apo objektiv;
2. Të mos përdorësh absolutisht asnjë fjalë që nuk i kontribuon prezantimit;
3. Sa i përket ritmit: të kompozohet në sekuencën e frazës muzikore, jo në sekuencë të një metronomi.

Fjalët e tepërta, veçanërisht mbiemrat, duheshin shmangur. Ai shkroi se objekti natyror ishte gjithmonë "simbol adekuat". Poetët duhet të "çlirohen nga frika e abstraksioneve", dhe nuk duhet të rrëfejnë në vargje mediokre atë që është thënë tashmë në prozë të mirë.

Një shembull klasik i këtij stili është “In a Station of the Metro” (1913) që e shkroi Paund, frymëzuar nga një përvojë në metrotë e Parisit.

---

<sup>14</sup> Pound, Ezra. “As for Imagisme.” *New Age* 14 (1915), 349.

<sup>15</sup> [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com) - The World's Poetry Archive 6.

"Kam dalë nga një tren në La Concorde, më duket, dhe ajo që më shtyri ishin fytyrat e bukura që pashë, dhe pastaj, duke u kthyer papritmas, pashë një tjetër dhe një tjetër, dhe pastaj një fytyrë e bukur e një fëmije, dhe pastaj një tjetër fytyrë e bukur. Gjatë gjithë asaj dite u përpoqa të gjej fjalë për atë që më bëri të ndjehem".<sup>16</sup>

Si ilustrim të teorisë së tij ai paraqiti atë që ai e quajti "një varg si *hokku*".<sup>17</sup>

"The apparition of these faces in the crowd:

Petals, on a wet, black bough."<sup>18</sup>

Kjo poezi e shkurtër demonstroi sesi Pound mendonte se "kulmi" i Imazhizmit është mospërdorimi i figurave zbukurose, apo siç i quante ai - ornamente. Sipas tij, imazhi ishte vetë vargu. Imazhi ishte fjala përtej gjuhës së formuluar. Pound, këmbënguli se poezia e tij nuk ishte një përshkrim i thjeshtë i ndjesisë që ai pati në stacion, por një entitet aktiv, dinamik. Ai tha, "Në një poezi të këtij lloji ndodhet përpjekja për të regjistruar momentin e saktë kur një gjë e jashtme dhe objektive transformohet vetë, ose shigjeton në një gjë të jashtme dhe subjektive."<sup>19</sup>

Edhe pse kjo poezi është shkruar si një poezi imazhiste, ajo tregon karakteristikat parimore për lëvizjen e mëvonshme të Poundit të quajtur "Vorticizëm". Nëse supozojmë se mendësia e Poundit përfaqëson perceptimin subjektiv, atëherë imazhi i fytyrave, i cili është një imazh objektiv, shndërrohet në imazhin e petaleve, një imazh subjektiv.<sup>20</sup>

Në këtë mënyrë, imazhi i fytyrave, një imazh i njerëzve, shndërrohet në imazhin e petaleve, një imazh i natyrës: "Zhvendosja e imazheve objektive në imazhe subjektive në poezinë e Poundit përshkruhen në terma të një vorbulle, në të cilën një imazh nuk është vetëm vetaktiv por edhe i aftë të bashkohet në një imazh tjetër që shfaqet pas tij."<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Pound, Ezra. Gaudier-Brzeska. London: John Lane, 1916. f.103.

<sup>17</sup> Po aty.

<sup>18</sup> Po aty.

<sup>19</sup> Pound, Ezra. Gaudier-Brzeska. London: John Lane, 1916. f.103.

<sup>20</sup> Hakutani, Yoshinobu. "Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism". *Modern Philology* 90:1 (1992), ff.46-69.

<sup>21</sup> Hakutani, Yoshinobu. "Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism". *Modern Philology* 90:1 (1992), ff.46-69.



Paund shpjegoi në esenë e tij “Vorticism” në *Gaudier-Brzeska* se një imazh “është një nyje ose tufëz rrezatuese” [angl. ‘a radiant node or cluster’], përmes, në dhe nga e cila “idetë janë vazhdimisht duke nxituar”.<sup>22</sup> Kjo dinamikë e qartë ishte, sipas tij, arsyeja pse ai e ndjeu të nevojshme ta quante Vorticizëm në vend të Imazhizëm. Për më tepër, ai donte të distancohej nga imazhizmi të cilin po e përhapte Emi Llouëll (Amy Lowell) e që ishte përhapje e theksuar pas vitit 1915.

Për të kuptuar më tej teorinë e Paundit, duhet parë me kujdes ndërveprimin e imazheve të përdorura: “Nëse një imazh përdoret për të sugjeruar një tjetër ose për të përfaqësuar një tjetër, të dy imazhet do të dobësohen. Por, nëse përdoret një imazh për të gjeneruar ose intensifikuar një tjetër, edhe imazhi tjetër, nga ana tjetër, intensifikon të parin, pastaj e gjithë poezia si një imazh do të intensifikohet.”<sup>23</sup> Kjo buron nga interesi i tij për *hokkun* ose haikun japonez, siç u përmend kalimthi më parë, i cili tradicionalisht ishte pjesë hyrëse apo hapje e një poezie më të gjatë por e cila u bë një formë e veçantë poetike më vonë: “Haiku zakonisht shpreh një imazh, apo imazhe, të destinuar për të përshkruar thelbin e një momenti specifik në kohë.”<sup>24</sup>

Paund e mori këtë ide të krijimit të një imazhi dinamik të bazuar në çastin kohor dhe spontanitetin e zhvillimit duke shtuar se “Forma e super-pozitës, [...] është një ide e vendosur mbi një tjetër.”<sup>25</sup> Me fjalë të tjera, çelësi i strukturës superpozitive të imazhit që e shpreh Paundi është bashkimi i dy imazheve të ndryshme.”<sup>26</sup>

Nëse i qasemi krijimit të Imazhizmit nga niveli i përcaktuesit, atëherë duhet të dihet edhe i përcaktuari, kështu që i përcaktuari tregohet nga përcaktuesi. Me fjalë të tjera, imazhi përcaktohet nga përcaktuesi që është një term shënjes dhe të cilit i takon super-pozita. Pra, një përcaktues pa një të përcaktuar nuk ka kuptim dhe anasjelltas. Kjo përputhet më së miri me këmbënguljen e Kajmanit (Kayman) se “Imazhizmi” nuk ekziston përmes çdo nocioni kolektiv, por përmes Paundit që e bën atë të tillë”;<sup>27</sup> është e pamundur që Paund thjesht ta ketë ‘bërë të renë’ pa një kuptim e qëllim.

---

<sup>22</sup> Pound, Ezra. *Gaudier-Brzeska* London: John Lane, 1916. fq.106.

<sup>23</sup> Hakutani, Yoshinobu. “Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism.” *Modern Philology* 90:1 (1992), fq.63.

<sup>24</sup> Fondacioni i Poezisë, “Haiku (ose Hokku)” - Poetry Foundation. “Glossary of Poetic Terms: Haiku (or Hokku).” <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/haiku-or-hokku>

<sup>25</sup> Pound, Ezra. *Gaudier-Brzeska*. London: John Lane, 1916. fq.103.

<sup>26</sup> Ibid 21, fq. 64.

<sup>27</sup> Kayman, Martin. “How to Write Well and Influence People: Ezra Pound and Imagism”. *Biblos LXI* (1985), 249-66.

Nëse ende do të insistonim me pyetjen se kush e krijoi Imazhizmin, përgjigjja do të varej nga mënyra sesi do ta përcaktonim krijuesin. Nga njëra anë, Ezra Paund shpiku termin ‘Imazhizëm’ dhe ishte drejtpërdrejt përgjegjës për botimin dhe shkrimin e poezive që bëri lëvizja, nga ana tjetër shpërfaqet veçantia e titullit që mori ai si “Më i miri i poetëve imazhistë”.<sup>28</sup> Kjo e argumenton se puna e tij e bëri ‘të renë’ dhe nxori në pah termin Imazhizëm, prandaj Imazhizmi nuk do të ekzistonte pa Paundin.

Pretendimi se Paund nuk ishte figura e vetme themeluese e lëvizjes, apo, siç sugjerojnë Firshau (Firchow) dhe Kajman (Kayman), se kjo lëvizje ishte Lëvizja e Paundit, tashmë janë kontribute të vërtetuara të Paundit, për të cilat ndikimin e mori nga T.E. Hulme dhe F.S. Flint.

Në të vërtetë, poezia imazhiste ekzistonte edhe para se Paundi ta shpikte termin Imazhizëm, por shpikja e tillë padyshim që i jep atij epitetin e babait të Lëvizjes Imazhiste, lëvizje kjo me ndikim të jashtëzakonshëm në epokën moderniste, respektivisht në poezinë moderne anglo-amerikane.

Radikalizmi i strategjisë tregtare dhe personale të Paundit u zhvillua midis viteve 1913 dhe 1914. Me arritjen e tij në Londër, ai ishte bërë gjithnjë e më i pavarur dhe vetjak, një zhvillim ky i egos së tij që do të kulmonte rreth vitit 1914. Një shpjegim i mundshëm për radikalizmin e qëndrimit të Paundit mund të jetë zbulimi i tij i "Filozofisë së egoizmit" të Allan Apuërds (Allan Upwards).<sup>29</sup> Studimi i asaj filozofie transformoi gamën e mendimit të Paundit nga “humanizmi liberal” në një “egoizëm elitist virulent anti-demokratik”.<sup>30</sup> Në esenë e tij “The New Sculpture”, botuar në *The Egoist* në shkurt të vitit 1914, Paundi shkroi se ai ishte “zhytur në demokraci dhe tani ai ka mbaruar me atë marrëzi”.<sup>31</sup> Megjithatë, ka disa indikacione që tregojnë një radikalizëm të qartë të personalitetit të Paundit dhe mendimeve të tij letrare që mbështesin teorinë e Levensonit. Me krijimin e Imazhizmit, Paundi nuk kishte arritur të krijonte një lëvizje popullore me një ndjekje të madhe, dhe mbi të gjitha ai nuk mund të kontrollonte bashkatdhetaren e tij Emi Llouëll (Amy Lowell). Paund donte që ajo të “bëhej mbrojtëse e lëvizjes së tij moderniste në letërsi. Ai madje i

---

<sup>28</sup> Pondrom, Cyrena N. and H.D. “Selected Letters from H.D. to F.S. Flint: A Commentary on the Imagist Period.” *Contemporary Literature* 10:4 (1969), fq.560.

<sup>29</sup> Wolfe, Cary. “Ezra Pound and the Politics of Patronage” *American Literature* 63 (1991). f.28.

<sup>30</sup> Levenson, Michael H. *A Genealogy of Modernism: A study of English Literary Doctrine 1908-1922*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. fq.68.

<sup>31</sup> Po aty. Shkëputur nga mendimi i Levensonit në f.75.

ofroi asaj redaktimin e *Egoist*<sup>32</sup>. Llouëll nuk pajtohej dhe donte të bëhej imazhiste “pavarësisht nga Paund, dhe për këtë ajo nuk u fal kurrë”.<sup>33</sup>

Në vitin 1913, Paund vuri re se Lewis kishte plane për të organizuar një lëvizje të re dhe për të filluar një revistë letrare. Paund i shkroi menjëherë një letër Xhojsit për ta informuar atë se Lluis ishte “duke filluar një revistë të re tremujorësh për futurizmin, kubizmin, imazhizmin. ...Kryesisht revista e një piktori me mua [Paund] për të bërë poezitë”.<sup>34</sup> Kur reklama u shtyp nga *The Egoist* në ballinën e *BLAST* në edicionin e 1 prillit dhe 15 prillit të vitit 1914, ai ofroi “diskutimin e kubizmit, futurizmit, imazhizmit dhe të gjitha formave vitale të Artit Modern”.<sup>35</sup>

Vorticizmi nuk kishte lindur akoma asokohe dhe Paundi ishte i zhgënjyer për talentin dhe entuziazmin që kishin treguar shokët e tij shkrimtarë imazhistë dhe ai iu drejtua piktorëve dhe skulptorëve avangardë në Londër. Nxitjen dhe frymëzimin e dëshiruar që i mungoi në Imazhizëm ai e gjeti te skulptorët si Gaudier-Brzeska dhe Xhekob Epstein (Jacob Epstein), të cilët më vonë do t'i lavdëronte në serinë e tij “Affirmations”. Këta artistë ishin vërtet revolucionarë në skulpturë, shumë më tepër sesa poetët e imazhizmit.

Ishte Epstein ai që kishte drejtuar syrin kritik të Paundit drejt vizatimeve të Uindëm Lluisit (Wyndham Lewisit), të cilat i bënë përshtypje të thellë Paundit. Për më tepër, Lluis kishte makinën e mrekullueshme që ishte vetë Paundi dhe së bashku ata do të “zhduknin shekullin e shkuar ashtu sikurse Attila kur e përplau Evropën”.<sup>36</sup> Qëndrimi elitist i Paundit, gjithashtu u shpreh në të njëjtin artikull<sup>37</sup>: “Mallkojeni njeriun në rrugë, një herë e përgjithmonë, mallkojeni njeriun që është i vetëm në rrugë sepse nuk ka mjaftueshëm sa të lejohet të hyjë diku ...”<sup>38</sup>.

Në periudhën e imazhizmit poezitë ishin botuar me të njëjtin emërues, por ato nuk ishin në gjendje të nisnin një revolucion artistik, sidomos nëse efekti krahasohet me atë të Marinettit dhe lëvizjen futuriste që solli në jetë. Paund pati reaguar se imazhizmi ishte krijuar për të “detyruar disa individë në një pamje të unitetit për disa javë ose muaj, dhe për ta mbajtur së bashku deri në vitin 1913”<sup>39</sup>. Sikur të kishte qenë ky qëllimi i vetëm i Paundit, ai do të kishte patur sukses, pasi

---

<sup>32</sup> Ruthven, K. K. *Ezra Pound as Literary Critic*. London: Routledge, 1990. f.107.

<sup>33</sup> Po aty.

<sup>34</sup> Kenner, Hugh. *The Pound Era, the Age of Ezra Pound, T.S. Eliot, James Joyce and Wyndham Lewis*. London: Faber and Faber, 1975. fq.236.

<sup>35</sup> Po aty. fq.237.

<sup>36</sup> Moody, David A. *Ezra Pound: A Portrait of the Man & His Work*. Vol. 1. Oxford: University Press, 2007. fq.237.

<sup>37</sup> Marrë nga *Egoist*, 15 qershor, 1914.

<sup>38</sup> Wees, William C., “Ezra Pound as a Vorticist” *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 6.1 (1965): 57.

<sup>39</sup> Moody, David A. *Ezra Pound: A Portrait of the Man & His Work*. Vol. 1. Oxford: University Press, 2007. fq.223.

grupi u prish vetëm në vitin 1914, ndërsa Paundi u kthye te Vorticizmi i Uindëm Lluisit, derisa të tjerët u rigrupuan rreth Emi Llouëll (Amy Lowell). Duke iu drejtuar Lluisit, Paund pastaj u përpoq të detyronte një ndryshim në fushën e prodhimit të kufizuar, dhe përsëri mori përsipër pozicionin e të porsaardhurit në fushë. Edhe pse i porsaardhuri normalisht kishte shumë pak kapital, Paundi tashmë zotëronte një pjesë të madhe të kapitalit simbolik, dhe kështu mori rolin e revolucionarit.

## 1.2. *Ripostes* dhe përkthimet

Fjala ‘Imazhizëm’ u përdor për herë të parë publikisht nga Paundi në *Ripostes*. Kur Paundi vendosi që t’i dorëzonte ato për botim te *Swift&Co* në shkurt të vitit 1912, njëkohësisht pati vendosur edhe për zhvendosjen e gjuhës së tij shkrimore drejt gjuhës minimaliste. Megjithëse Knap (Knapp)<sup>40</sup> pati vlerësuar se *Ripostes* ishte vëllim i pasigurt, ato u bënë fill i lëvizjes imazhiste.

Majkëll Alleksandër (Michael Alexander) shprehet se poezitë paraqesin një koncentrim të jashtëzakonshëm në kuptim dhe se ritmi ekonomik i vargut është më i shprehur sesa në shkrimet paraprake.<sup>41</sup> Në përmbajtje, vetë përmbledhja ka pesë poezi të poetit britanik T.E. Hulme, i cili u vra në Flandri, më 1917 gjatë Luftës së Parë Botërore, që përbënte një shqetësim tejet të madh për Paundin. Aty gjithashtu përfshihet edhe poema “The Seafarer” (Detari), një poemë kjo e shekullit të tetë e shkruar në anglishte të vjetër, por e përkthyer nga Paund pa një përkthim të mirëfilltë (të fjalëpërfjalshëm) por me një interpretim të tij personal të destinuar për lexuesit e kohës, pa anglishte të vjetër, pra poemë e sjellë lirshëm prej Paundit.

Mënyra e përkthimit që Paundi i bëri poemës “The Seafarer” filloi të shqetësonte studiuesit e asaj kohe, ashtu si edhe përkthimet e tij të tjera nga latinishtja, italishtja, frëngjishtja dhe kinezishtja, dhe praktika e përkthimeve të tilla konsiderohej herë si gabim e herë si mungesë e njohurive të Paundit lidhur me kontekstin kulturor. Lidhur me këtë, Aleksandri shkruan se në disa qarqe përkthimet ia humbën më shumë popullaritetin Paundit sesa akuzat për tradhti, derisa

---

<sup>40</sup> Sipas James F. Knapp: "In a Station of the Metro" mbështetet vetëm në dy imazhe, të dyja të paraqitura në një mënyrë të thjeshtë, të drejtpërdrejtë, plus katalizatori i një fjale që nuk është përshkrim i drejtpërdrejtë: "shfaqja". Përmes sugjerimit metaforik të kësaj fjale, Pound e shkriën pamjen e kësaj bote mes "fytirave në turmë", me një imazh që zotëron bukuri vizuale dhe konotacione të pasura të poezive të panumërta për pranverën. Dhe për shkak se "shfaqja" do të thotë ajo që bën, ai është në gjendje të përcjellë ndjenjën e zbulimit të befasuar në të cilin një vizion i tillë një vend i tillë duhet të evokojë. Nga: Knapp, F. James. *Ezra Pound*. Copyright © 1979 by G.K. Hall and Co. Marrë nga <https://www.modernamericanpoetry.org/criticism/james-f-knapp-station-metro>

<sup>41</sup> Michael Alexander, *The Poetic Achievement of Ezra Pound*, University of California Press, Jan 1, 1981 - Poetry - f. 247, lexuar në

[https://books.google.ht/books?id=PS5ViNfdDCoC&printsec=frontcover&source=gbv\\_atb#v=onepage&q&f](https://books.google.ht/books?id=PS5ViNfdDCoC&printsec=frontcover&source=gbv_atb#v=onepage&q&f)

reagimi ndaj “The Seafarer” ishte provë për përgjigjen ndaj “Homage to Sextus Propertius”, më 1919. Përkthimi nga italishtja që u bëri Paundi soneteve dhe baladave të Guido Kavallantit (Guido Cavalcanti) gjithashtu u botua më 1912.

Me rëndësi të madhe gjithashtu ishte puna e tij në gazetën e Ernest Fenollosas (1853–1908), një profesor amerikan që kishte dhënë mësim në Japoni, dhe që kishte përkthyer poezi japoneze dhe shfaqjet *Noh*, me të cilat u hipnotizua Paundi. Paundi përdori punën e Fenollosas si një pikënisje për atë që ai e quajti *Metoda ideogramike*. Fenollosa kishte studiuar poezinë kineze nga një studiues japonez, dhe më 1913 e veja e tij, Meri (Mary McNeil Fenollosa), vendosi t'i jepte shënime të pabotuara Paundit pasi e pa punën e tij. Ajo tha që po kërkonte dikë që kujdesej për poezinë, e jo për filologjinë.

Sidoqoftë, Aleksandër (Michael Alexander) shkruan se ka vlerësues kompetentë të poezisë kineze dhe angleze, të cilët e shohin veprën e Paundit si nga përkthimet më të mira të poezisë kineze në anglisht ndonjëherë, megjithëse ka ankesa studiuesish për shumë gabime, madje edhe më shumë sesa “The Seafarer”. Rezultati, përmbledhja *Cathay* (1915), është sipas mendimit të Aleksandrit vëllimi më tërheqës i veprës së Paundit. Wai-lim Yip i Universitetit Kinez të Hong Kongut shkruan: “Dikush lehtë mund ta largojë (excommunicate) Paundin nga Qyteti i Ndaluar i studimeve kineze, por duket qartë se në marrëdhëniet e tij me *Cathay*, edhe kur i jepen vetëm detajet më të bukura, ai është në gjendje të futet në shqetësimet kryesore të autorit origjinal me atë që ndoshta mund ta quajmë një lloj paqartësie”.<sup>42</sup>

### 1.3. Martesa dhe përkushtimi ndaj imazhizmit

Lëvizja imazhiste filloi të tërheqë vëmendjen e kritikëve. Në nëntor 1913, Jets (W. B. Yeats) e mori Paundin për të qëndruar me të në dhomat që mori me qira në Stoun Kotixh (Stone Cottage, Coleman's Hatch, Sussex), për të vepruar si sekretar i tij, sepse shikimi i Jetsit ishte dëmtuar dhe ata qëndruan atje për 10 javë, duke lexuar dhe shkruar. Ishte i pari nga tre dimrat që kaluan atje së bashku, duke përfshirë dy me Dorotin pasi ajo dhe Paundi u martuan, më 20 prill 1914.

---

<sup>42</sup> Wai-Lim Yip, *Ezra Pound's "Cathay"*, Princeton University Press, 1969, fq.99.

Martesa vazhdoi pavarësisht kundërshtimit fillestar nga prindërit e saj, të cilët ishin të shqetësuar për mungesën e të ardhurave të Paundit<sup>43</sup>. Ai kishte vetëm të ardhurat e tij nga revistat letrare, veçanërisht nga *Poetry*, që nuk ishin të mjaftueshme. Megjithatë, prindërit e Dorotit u pajtuan, mbase nga frika se ajo po plakej dhe askush tjetër nuk e kërkonte dorën e saj. Propozimi i Paundit që të martoheshin në kishë e ndihmoi dhënien e pëlqimit të tyre.

Paund filloi të shkruante për revistën letrare *BLAST* të Uindëm Lluisit (Wyndham Lewis). Pritej që në këtë revistë Paund të diskutonte “kubizmin, futurizmin, imazhizmin dhe të gjitha format jetësore të artit modern”. Paund shfrytëzoi rastin për të shtrirë në art përkufizimin e imazhizmit, duke e quajtur Vorticizëm: “Imazhi është një nyje rrezatuese ose një tufë drite; është ... një VORTEX [vorbull], nga i cili, dhe përmes së cilit, dhe në të cilin idetë nxitojnë vazhdimisht.”<sup>44</sup> Në një reagim ndaj revistës, Lasele Ebërkrom (Lascelles Abercrombie)<sup>45</sup> bëri thirrje për refuzimin e Imazhizmit dhe kthimin në tradicionalizmin e Uilliëm Uërdsuërthit (William Wordsworth), Paundi e sfidoi atë në një duel mbi bazën se, “Budallallëku i kryer përtej një pike të caktuar bëhet një kërcënim publik”,<sup>46</sup> Ebërkrom sugjeroi kopjet e pashitura të librave të tyre si zgjedhjen e tyre të armëve. Botimi i *BLAST* u festua me një ndejë ku u ftuan poetë nga *New England* si Emi Llouëll (Amy Lowell), e cila erdhi në Londër për të takuar imazhistët, por Hilda dhe Riçërd (Richard) tashmë po largoheshin nga mendësia e Paundit rreth lëvizjes, pasi ai u afrua më pranë ideve të Lluisit. Kur Llouëll pranoi të financojë një antologji të poetëve imazhistë, vepra e Paundit nuk u përfshi. Ai filloi ta quante Imazhizmin “Amygism” (Emizhizëm, bazuar në emrin e Amy Lowel), dhe në korrik 1914 e shpalli të vdekur, duke kërkuar vetëm që të ruhej termi, megjithëse Llouëll përfundimisht e anglicizoi atë.

#### 1.4. Lufta e Parë Botërore – Zhgënjimi

Mes viteve 1914 dhe 1916, Paund ndihmoi për promovimin e shkrimtarit irlandez, Xhejms Xhojs (James Joyce) pasi atij, si i ri, i qenë botuar vazhdimisht shkrime në *The Egoist* dhe portreti i tij që atëherë u botua në formën e librit, prandaj Paund lloboi për botimin e “The Love Song of J. Alfred Prufrock” [Kënga dashurore e J. Alfred Prufrockut] nga T. S. Eliot në qershor të vitit 1915. Konrad Eikën (Conrad Aiken) shkruan se ai e kishte prezantuar imagjinatën e Prufrockut te çdo

<sup>43</sup> Informacioni u nxorr nga [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com) - The World's Poetry Archive 8.

<sup>44</sup> Po aty.

<sup>45</sup> Lascelles Abercrombie, (1881 - 1938), poet dhe kritik i poezisë gjeorgjiane.

<sup>46</sup> Informacioni u nxorr nga [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com) - The World's Poetry Archive 8.

redaktor në Angli, por imagjinata e tillë u anashkalua si e çmendur. Ai përfundimisht ia dërgoi poezinë Paundit, i cili menjëherë poezinë e Eliotit e vlerësoi si gjeniale dhe e dërgoi atë për t'u botuar tek *Poetry*. "Në të vërtetë, Eliot e ka stërvitur veten dhe modernizuar veten në mënyrën e tij" i shkruante Paundi Monros (Monroes) në tetor të vitit 1914. "Pjesa tjetër e të rinjve premtues kanë bërë një të tjetërën por kurrë të dyja. Shumica e derrave nuk e kanë bërë asnjërin."<sup>47</sup>

Pas botimit të *Cathay* më 1915, Paundi filloi të flasë për punën e tij në një poezi të gjatë. Ai pretendonte se poezia ishte "një e madhe", madje e quante si "një me rrezik" por që nuk i frikësohej, dhe më vonë filloi ta quante poezinë si "poezi kriselefantine"<sup>48</sup> me gjatësi të pafalshme e cila do ta pushtonte për katër dekadat e ardhshme. Rreth një vit më vonë, ai pati arritur ta formësonte Kanton e I-rë dhe të përpiquej tre herë për ta botuar atë në *Poetry*, në janar të vitit 1917. Tani ai ishte një kontribuues i rregullt i tre revistave letrare. Nga viti 1917 shkroi recensione për muzikë për *The New Age* me pseudonimin Uilliëm Ethlling (William Atheling), dhe shkrime javore për *The Little Review* dhe *The Egoist*. Vëllimi i shkrimit e rraskapiste dhe ai filloi të besonte se po e humbiste kohën e tij me prozë.

Më 1919 ai mblodhi dhe botoi esetë e tij për *The Little Review* në një vëllim të quajtur *Instigations*, dhe botoi "Homage to Sextus Propertius" në *Poetry*. "Homage" nuk është një përkthim i rreptë; Mudi (Moody) e përshkruan atë si "përthyerje të një poeti të lashtë përmes një inteligjence moderne". Herriet Monro (Harriet Monroe), redaktore e revistës *Poetry*, botoi një letër nga një profesor i latinishtes, W.G. Hale, duke thënë se Paund ishte "tepër injorant" i gjuhës dhe aludoi në "shënim të tri gabimeve" në "Homage". Heshtjen e Paundit ajo e interpretoi si dorëheqje të tij nga detyra e redaktorit.

### 1.5. Hugh Selwyn Mauberley

"Hugh Selwyn Mauberley" - për një poet, jeta e të cilit, si ajo e Paundit, ishte bërë shterpe dhe e pakuptimtë - u botua në qershor 1920, duke shënuar lamtumirën e tij ndaj Londrës. Ai ishte i neveritur nga jeta e humbur gjatë luftës dhe nuk mund të pajtohej vetë me të. Stefën Adams (Stephen Adams) shkruan se, ashtu si Elioti (T. S. Eliot) mohoi të ishte Prufrock, ashtu edhe Paundi mohoi që ai ishte Mauberley, por poema e përbërë nga gjithsejtë 18 poezi të shkurtra kurrë nuk u lexua si autobiografike. Ajo fillon me një satirë si analizë e skenës letrare në Londër, pastaj kthehet

---

<sup>47</sup> [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com) - The World's Poetry Archive 9.

<sup>48</sup> Sipas fjalorit online nga anglishtja chryselephantine do të thotë e pruar me ar dhe fildish.

në kritikë sociale dhe ekonomike, dhe një sulm mbi shkaqet e luftës, ku për herë të parë shfaqet fjala “usury”<sup>49</sup> në punën e tij. Kritiku Llivis (F.R. Leavis)<sup>50</sup> e shihte atë si arritje kryesore të Paundit.

Lufta e kishte shembur besimin e tij në civilizimin modern perëndimor. Ai e pa se Lëvizja Vorticiste mbaroi dhe dyshoi në të ardhmen e tij si poet. Ai tashmë shkruante vetëm për *New Age*, derisa revistave të tjera ua injoronte kohën e caktuar dhe vononte dorëzimin, ndoshta edhe nuk e rishikonte punën e tij. Në fund të vitit 1920, ai dhe Doroti panë se kishin kaluar më shumë kohë se që duhej në Londër, prandaj vendosën të transferoheshin në Paris.

Paundi u vendos në Paris në janar të vitit 1921, në një apartament të lirë në Rue Notre Dame des Champs. Ai shoqërohej me Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Fernand Léger dhe të tjerët të lëvizjeve Dada dhe Surrealiste, si dhe Basil Bunting, Ernest Hemingway dhe gruan e tij Hadley. Shumicën e kohës së tij e kalonte duke punuar mobilje për banesën e tij dhe raftë librash për librarinë *Shakespeare and Company*; më 1921 u botuan poezitë e tij. Më 1922 Eliot i dërgoi atij dorëshkrimin e *The Waste Land*, më pas erdhi në Paris për ta modifikuar atë me Paundin, ku ky i fundit e vërshoi me komente duke i thënë “ndrysho mendjen...” Elioti shkroi për të: “Më duhet të mendoj se dorëshkrimi, me pasazhet e shënuara, ishin zhdukur në mënyrë të pakthyeshme; megjithatë, nga ana tjetër, më mbetet për të dëshiruar që shënimet e komenteve me laps të kaltër mbi dorëshkrimin tim të ruhen si dëshmi e pakundërshtueshme e gjeniut kritik, Paundit”.<sup>51</sup>

Paund ishte 36 vjeç kur ai u takua me violinisten amerikane, Ollga Raxh (Olga Rudge) në Paris në vjeshtë të vitit 1922, duke filluar një lidhje dashurie që zgjati 50 vjet. Xhon Tajtëll (John Tytell) shkruan se Paund e kishte ndjerë gjithmonë se kishte një lidhje midis krijimtarisë së tij dhe aftësisë së tij për të joshur gratë, për çka Doroti kishte mbyllur njërin sy përgjatë vitesh. Ai u njoh me Ollgën, atëherë 26 vjeçe, në një sallon muzikor. Që të dy vinin nga qarqe të ndryshme shoqërore: ajo ishte bija e një të pasuri nga Ohajo (Ohio), që jetonte në apartamentin e nënës së saj në Paris dhe shoqërohej me aristokratë, ndërsa miqtë e tij (të Paundit) ishin kryesisht shkrimtarë të varfër. Ata verën në vijim e kaluan në jug të Francës, ku ai punoi me Xhorxh Enthëll (George

---

<sup>49</sup> Usury – fajde, kamatë.

<sup>50</sup> F.R. Leavis, në plotëni Frank Raymond Leavis, (lindi më 14 korrik 1895, Kembrixh, Angli - vdiq më 14 prill 1978 në Kembrixh), kritik letrar anglez i cili e mbështeti seriozitetin dhe thellësinë morale në letërsi të kohës së tij.

<sup>51</sup> [www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com) - The World's Poetry Archive 10.



Antheil)<sup>52</sup> për të zbatuar konceptin e Vorticizmit në muzikë, dhe arriti të shkruajë dy opera, duke përfshirë *Le Testament de Villon*. Ai gjithashtu shkroi pjesë solo për violinë, të cilat Ollga i performonte.

Paund dhe gruaja e tij, Doroti ishin të pakënaqur në Paris. Doroti po ankohej për dimrat e ftohtë dhe të ashpër, por edhe shëndeti i Paundit ishte i dobët vazhdimisht. Ata vendosën të transferohen në një vend më të qetë, dhe zgjodhën Rapallon në Itali, një qytet me një popullsi prej 15,000 banorësh. Ollga Raxh (Olga Rudge) i ndoqi ata atje meqë ajo kishte mbetur shtatzënë me Paundin. Ajo me sa duket nuk kishte asnjë interes për të rritur një fëmijë, por mendonte se fëmija do ta mbante Paundin të lidhur me të. Në korrik të vitit 1925, Ollga lindi vajzën, Meri (Mary), në Briksen (Brixen), dhe foshnja iu dorëzua një gruaje fshatare gjermanishtfolëse që ta rriste me pagesë, 200 lira në muaj.

Paund i tregoi Dorotit për lindjen, dhe në mars 1926 pasi u kthye nga një vizitë tremujore në Egjipt ajo njoftoi se edhe ajo ishte shtatzënë. Ajo dhe Paund u larguan nga Rapallo për në Paris për premierën e *Le Testament de Villon*, pa përmendur shtatzëninë te miqtë apo te prindërit e Paundit, dhe më 10 shtator 1926 ajo lindi djalin, Omarin. Doroti ia dorëzoi foshnjën nënës së saj, Ollivia, e cila e rriti atë në Londër deri sa ai u rrit për të shkuar në shkollë me konvikt.

Më 1925, revista letrare *This Quarter* ia kushtoi botimin e saj të parë Paundit, duke përfshirë edhe nderimet nga Heminguej (Hemingway) dhe Xhojs (Joyce). Paund botoi Kantot XVII - XIX në edicionet dimërore. Në mars të vitit 1927 ai filloi revistën e vet letrare, *The Exile*, por dolën vetëm katër numra. Revista eci mirë në vitin e parë, me kontribute nga Heminguej, Kummings, Banting, Jets, Uilliëms, MekEllmën dhe Uillhellm (Hemingway, E. E. Cummings, Basil Bunting, Yeats, William Carlos Williams, Robert McAlmon dhe J.J. Wilhelm) dhe kjo argumenton se disa nga shkrimet më të këqija erdhën nga vetë Paund në formën e editorialeve të shfrenuara për konfuçianizmin dhe lavdërimin e Leninit. Ai vazhdoi të punojë në dorëshkrimet e Fenollosës, dhe në vitin 1928 fitoi çmimin e poezisë *Dial* për përkthimin e tij të poezisë së Konfuçit, Ta Hio. Atë vit Homer dhe Izabella e vizituan në Rapallo. Ata nuk e kishin parë atë që nga viti 1914, dhe

---

<sup>52</sup> George Antheil ishte një kompozitor, pianist, autor dhe shpikës avangard amerikan, kompozimet muzikore moderne të të cilit eksploran tingujt modernë muzikorë të fillimit të shekullit të 20-të.

në atë kohë Homeri ishte pensionuar, kështu që ata vendosën të vendoseshin edhe vetë në Rapallo, duke marrë me qira një shtëpi të vogël, Villa Raggio, në një kodër mbi qytet.

## 1.6. Kantot

Pjesa më e madhe e punës së Paundit në Kantot (*The Cantos*) e tij filloi pas vendosjes së tij në Itali. Si të gjitha epokat e tjera të shkëlqyera, ajo është histori e së mirës dhe së keqes, një zbritje në Ferr dhe ecje para drejt Parajsës. Qindra personazhet e saj bien në tri grupe: ata që kënaqen në Ferr dhe qëndrojnë atje; ata që përjetojnë një metamorfozë dhe duan të largohen; dhe disa që e çojnë pjesën tjetër në terrenin e Parajsës. Ai filloi punën për të në vitin 1915, por kishte disa fillime të rreme dhe braktisi shumicën e shkrimeve të tij të mëparshme, duke filluar përsëri në vitin 1922. Tema niset nga Odiseu, Troja, Dionisi, Malatesta, Konfuçi, Napoleoni, e deri te Xhefersoni dhe Musolini, historia kineze, Pisa dhe fajdet, duke u mbështetur në kujtime, ditarë, shaka, himne, anekdota, përkthime ideogramike deri në 15 gjuhë të ndryshme. Allen Tate<sup>53</sup>, i cili mbështeti Paundin për çmimin Bollingen për pjesët e Kantos të njohura si *Pisan Cantos*, shkruan se poema nuk ka të bëjë me asgjë, dhe nuk ka fillim, mes ose fund. Ai argumenton se Paund ishte i paaftë për mendim të qëndrueshëm dhe ishte “nën mëshirën e fluturimeve të rastësishme të ‘pasqyrës engjëlllore’, të vetëprivilegjimeve ikariane të paragjykimeve.”

Ezra Paund u referohej Kantove ndryshe si “një epikë që përfshin historinë” dhe, me një vetë-lavdërim të heshtur, u referohej si një “përzierje”. Megjithatë, edhe pse është një përzierje e çrregullt, ka një sërë temash kryesore që përshkojnë *The Cantos*.

Në një farë kuptimi, Paund tek *The Cantos* vendos të zbatojë një parim, jo vetëm për imazhet individuale, por edhe për epokat dhe sistemet e tëra: kapitalizmin, historinë, politikën, ekonominë, artin, poezinë dhe lidhjen midis këtyre disiplinave dhe institucioneve të ndryshme. Për shembull, arti dhe financat janë të lidhura përmes një teme që vështrohet në disa pika në *The Cantos*, përkatësisht marrëdhëniet midis një artisti dhe padronit të tij.

*The Cantos* është gjithashtu një ‘përzierje’ për sa i përket gamës së saj gjeografike: është një poezi me të vërtetë ndërkombëtare, që përmban gjuhë të shumta, duke përfshirë italishten (dy nga kantot, LXXII dhe LXXIII, janë shkruar tërësisht në atë gjuhë), citate latine, dhe personazhe kineze, si

---

<sup>53</sup> Allen Tate (1899-1979), poet, kritik, biograf dhe redaktor amerikan, ishte themelues dhe redaktor i *The Fugitive*. Tate bashkë me John Crowe Ransom, Robert Penn Warren dhe Cleanth Brooks formuluan teoritë e reja poetike të kritikës [Kritikën e Re Amerikane] që u mbështetën në veprat e hershme kritike të T. S. Eliotit dhe Ezra Poundit.

dhe duke u përqendruar në historinë e Azisë Lindore, Afrikës, fillimit të Shteteve të Bashkuara të Amerikës në shekullin e tetëmbëdhjetë, si dhe Italisë mesjetare. Në një farë mase, qëllimi i Paundit ishte të bëjë paralele midis këtyre kulturave dhe historive të ndryshme edhe në sfondin gjeografik. Analogjia e vetë Paundit për poezinë e tij ishte ajo e hekurit dhe e magnetit.

*The Cantos* aludon, midis shumë të tjerave, te veprat e Homerit, Ovidit, Dantes, Kajamit (Omar Khayyám - Rubairat), të përkthyer më vonë në anglisht nga poeti viktorian Eduard Fitzgeralld (Edward FitzGerald), Robert Brauning (Robert Browning), dhe shumë, shumë të tjerë. Duket se teksta Paund mëtonte bërjen e së resë, për t'iu përgjigjur kulturës moderne dhe botës bashkëkohore, pretendonte se së pari duhej të studiohej e kaluara për të gjetur modele për shfrytëzim në realizimin e së resë dhe e njëjta gjë është e vërtetë edhe për letërsinë e kaluar.

Edhe pse emri i Ezra Paundit është njollosur nga antisemitizmi i tij, diçka që ai më vonë e pranoi, dhe më pas e mohoi, megjithëse shumë vonë - kantot në të vërtetë përmbajnë fare pak, apo më mirë të thuhet se nuk përmbajnë fare ndonjë gjurmë të bindjeve të tij antisemitike, ndonëse te kantot eksplorohej pikëpamjet e Paundit për fajdet dhe financat, të cilat janë në lidhje me pikëpamjet e tij për popullin hebre. Shumë lexues mund të lënë fare leximin e kantove për shkak të dijenisë se Paund kishte pikëpamje antisemitike; lexuesit e tjerë mund të mos i lexojnë kantot sepse ata e shohin veprën si të padepërtueshme, madje edhe të palexueshme.

Kantot evoluan me seksione të ndryshme që u botuan pjesërisht gjatë dekadave, ashtu siç i shkroi Paund. Paund filloi punën për *The Cantos* më 1915, dhe tre kantot e para u botuan në revistën *Poetry*, më 1917. Më të famshmet nga kantot, *Pisan Cantos*, që Paund filloi ta shkruante pas arrestimit të tij në Itali në maj të vitit 1945, dhe gjatë mbajtjes së tij në Qendrën Amerikane të Trajnimit Disiplinor në veri të Pizës. Ai më vonë u transferua në një kompleks mjekësor, ku ai fitoi mundësinë e shfrytëzimit të një makine shkrimi dhe një numri të vogël të librave, përfshirë veprat e Konfuçit dhe Biblën.

Paund u transferua më pas në Shtetet e Bashkuara, ku u akuzua për tradhti, por u gjykua si i paafte mendërisht dhe u vendos të mbahej në një spital mendor, ku mbeti deri në vitin 1958. Ai vdiq në vitin 1972 dhe kantot i mbetën të pambaruara. Ishte jashtëzakonisht i zhgënjyer pse nuk ia kishte dalë t'i bënte kantot të funksiononin.

Pjesa më e mirë për të filluar me analizë të Kantove është në fillim, me dy kantot e para; pastaj, pikat kyçe për studim përfshijnë *Pisan Cantos*, veçanërisht Kantot LXXX-LXXXI.

### 1.7. Kthimi në fashizëm - Lufta e Dytë Botërore

Paund gjatë viteve 1920 filloi të besonte se shkak i Luftës së Parë Botërore ishte kapitalizmi financiar, të cilin ai e quajti ‘usury’ (fajde; efektivisht huazim i parasë me shkallë tepër të lartë të interesit), dhe se zgjidhja ishte ideja e Dagllasit (C.H. Douglas)<sup>54</sup> për kredi sociale, me fashizmin si mjetin për reformën. Ai kishte takuar Dagllasin në zyrat e *The New Age* dhe i kishin bërë përshtypje idetë e tij. Paundi mbajti një seri leksionesh mbi ekonominë dhe bëri kontakt me politikanët në Shtetet e Bashkuara për arsimin, tregtinë ndërshtetërore dhe çështjet ndërkombëtare. Edhe pse Heminguei (Hemingway) e këshilloi Paundin që të mos e bënte, më 30 janar 1933, Paundi e takoi vetë Musolinin. Ollga Raxh (Olga Rudge) kishte debutuar para Musolinit dhe i kishte rrëfyer atij për Paundin; Paundi i kishte dërguar tashmë Musolinit një kopje të kantos XXX.

Një sërë librash të Paundit u botuan në vitet 1930, duke përfshirë *ABC of Economy* (1933), *ABC of Reading* (1934), *Social Credit: An Impact* (1935), *Jefferson and/or Mussolini* (1936), dhe *A Guide to Kulchur* (1938). Në vitin 1936 Xhejms Llaflin (James Laughlin), i cili e kishte vizituar Paundin në Rapallo më 1933, kur ishte një student 20 vjeçar, themeloi Botimet *New Directions* dhe veproi si agjent i Paundit, duke gjetur botues që pranonin për të botuar shkrimet e tij dhe duke shkruar recensione për të.

Në prill të vitit 1939 ai lundroi për në Nju Jork, duke besuar se mund ta sprapste Amerikën nga përfshirja në Luftën e Dytë Botërore, i lumtur t'u përgjigjej pyetjeve të gazetarëve për Musolinin. Ai udhëtoi për në Uashington, D.C, ku takoi senatorë dhe kongresmenë. Meri tha se ai e bëri atë më shumë nga një ndjenjë e përgjegjësisë sesa nga megalomania. Atij nuk iu ofrua asnjë inkurajim rreth idesë së tij për sprapsje të luftës dhe u la i dëshpëruar dhe i irrituar.

Paund mori një doktoratë nderi nga Kolegji Hamilton, më 12 qershor, dhe një javë më vonë u kthye në Itali. Aty filloi të shkruante artikuj antisemitikë për gazetatat italiane, duke përfshirë një me titull “Çifutët, sëmundja që mishërohet”. Ai i shkroi Xhejms Llaflinit se Ruzvellti (Roosevelt) përfaqësonte çifutët dhe nënshkroi letrën “Heil Hitler”. Ai filloi të shkruante për *Action*, një gazetë

---

<sup>54</sup> Clifford Hugh Douglas ishte ekonomist britanik dhe krijues i teorisë së ‘kredisë sociale’. Puna e tij, si ajo e shumë bashkëkohësve të tij, ishte injoruar nga studimet kryesore të ekonomisë politike.

në pronësi të fashistit britanik Osvald Mosli (Sir Oswald Mosley), duke argumentuar se Rajhu i Tretë ishte “civilizimi natyror i Ruisë”. Pasi shpërtheu lufta në shtator 1939, filloi një fushatë të furishme për shkrimin e letrave për politikanët që u kishte bërë kërkesë gjashtë muaj më parë, duke argumentuar se lufta ishte rezultat i një komploti bankar ndërkombëtar.

### 1.8. Emisionet radiofonike

Tajtëll (Tytell)<sup>55</sup> shkruan se deri në vitet 1940 asnjë poet amerikan ose anglez nuk kishte qenë aq aktiv politikisht që nga Uilliëm Blleik (William Blake). Paund kishte shkruar mbi një mijë letra në vit gjatë dekadës paraprake dhe kishte prezantuar idetë e tij në qindra artikuj, si dhe te *The Cantos*. Sipas Tajtëll (Tytell)<sup>56</sup>, frika e Paundit ishte një strukturë ekonomike që varej nga industria e armatimit, ku motivi i fitimit komercial do të qeveriste luftën dhe paqen. Ai filloi të lexonte Santajanan (George Santayana), dhe *The Law of Civilization and Decay* (Ligji i civilizimit dhe kalbjes) nga Bruks Edëms (Brooks Adams), duke gjetur konfirmimin e rrezikut që kapitalisti dhe fajdexhiu të bëheshin mbizotërues. Ai shkroi në *The Japan Times* se “Demokracia tani përkufizohet aktualisht në Evropë si një ‘vend i drejtuar nga çifutët’.” Ai bëri transmetime tek *Radio Roma*, megjithëse qeveria italiane në fillim nuk dëshironte transmetime të tilla sepse shqetësohej se Paund mund të ishte një agjent i dyfishtë. Lidhur me këtë dyshim të Italisë, Paund pati deklaruar: “Mendoj se më mori, më duket DY VJET, këmbëngulje dhe grindje, etj., për të marrë NË DORË mikrofonin e tyre”. Ai regjistroi pak më shumë se njëqind transmetime dhe udhëtoi në Romë një javë në muaj për të regjistruar transmetimet dhjetëminutëshe. Emisionet radiofonike kërkuan miratimin e qeverisë italiane paraprakisht, megjithëse ai shpesh ndryshonte tekstin në studio. Shfrytëzonte përçarjen politike, sepse i duheshin paratë. Tajtëll (Tytell)<sup>57</sup> shkruan se zëri i tij kishte marrë një “cilësi të mprehtë, gumëzhuese si tingulli i një grerëzi të mbërthyer në një kavanoz”. Ai vazhdoi të transmetonte herë pas here, dhe të shkruante me pseudonime deri rreth prillit 1945, pak para arrestimit të tij.

### 1.9. Arrestimi për tradhëti

Disa javë më vonë, ai u kthye në jug përmes Milanos tek Ollga dhe Doroti. Ata kishin jetuar në banesën e Isabellës, por ishte e vogël, kështu që vendosën të shkonin me Olgën në Shën

---

<sup>55</sup> John Tytell (lindur më 17 maj 1939) është një shkrimtar dhe akademik amerikan. Ai ishte profesor i anglishtes në Queens College, City University në New York nga viti 1963 deri në 2018.

<sup>56</sup> Tytell. John, *Ezra Pound – The Solitary Volcano*, Anchor, 1988.

<sup>57</sup> Po aty.

Ambroghio (Sant Ambrogio). Vajza e tij Meri (Mary), asokohe 19 vjeçe, u dërgua në Gais në Zvicër, duke e lënë Paundin, siç shkruante ajo, “ulur me dy gra që e donin atë, të cilat ai i donte dhe të cilat ftohtë e urrenin njëra-tjetrën”. Ai ishte në Romë kur Aleatët zbarkuan në Sicili, në korrik të vitit 1943. Paund huazoi një palë çizme shëtitjeje dhe një kamxhik dhe u largua nga qyteti, pasi më në fund vendosi t’i tregojë Merit për gruan dhe djalin e tij. Ai udhëtoi 450 milje në veri, duke kaluar një natë në një strehë sulmi ajror në Bolonjë, dhe duke marrë një tren për në Verona. Ajo (Meri) pothuajse nuk arriti ta njohë kur arriti, sepse ai ishte aq i ndyrë dhe i lodhur. Ai i tregoi asaj gjithçka për familjen e tij. Ajo më vonë tha se ndjeu më shumë keqardhje sesa zemërim. Ai u kthye në Rapallo, ku më 2 maj 1945, katër ditë pasi u qëllua Musolini, partizanë të armatosur arritën në shtëpi, ndërsa Paundi ishte i vetëm atje. Ai mori një kopje të Konfuçit dhe një fjalor kinez në xhep, dhe u dërgua në selinë e tyre në Kiavari (Chiavari), megjithëse u lirua menjëherë pas kësaj. Ai dhe Ollga u dorëzuan në një post ushtarak amerikan në qytetin afër Llavanjas (Lavagna).

U vendos që Paund të transportohej në selinë e *Counter Intelligence Corps* të SHBA-së në Xhenova, ku ai u mor në pyetje nga Frank L. Amprin, agjenti i FBI-së, i caktuar nga Huvër (J. Edgar Hoover) për të mbledhur prova pas akuzës së vitit 1943. Paund kërkoi leje që t’i jepej mundësia nga Presidenti Truman që ai (Paund) të ofronte ndihmë për të negociuar paqen me Japoninë. Ai gjithashtu kërkoi të jepte një transmetim përfundimtar nga një skenar i quajtur “Ashes of Europe Calling” (Hiri i Evropës thërret), në të cilin ai rekomandoi paqen me Japoninë, menaxhimin amerikan të Italisë, krijimin e një shteti hebre në Palestinë dhe qëndrim të butë ndaj Gjermanisë. Kërkesat e tij u refuzuan dhe skenari iu dërgua Huverit (Hoover).

Më 8 maj, ditën kur Gjermania u dorëzua, ai i tha një reporteri nga *Philadelphia Record*, i cili kishte arritur të futej në kompleks për një intervistë, se Hitleri ishte “një Jeanne d'Arc, një shenjtor” dhe se Musolini ishte një “personazh i papërsosur që humbi kokën”. Më 24 maj ai u transferua në Qendrën e Stërvitjes Disiplinore të Ushtrisë së Shteteve të Bashkuara në veri të Pizës, e përdorur për të mbajtur në paraburgim personelin ushtarak që ishin në pritje të vendimit të gjykatës ushtarake. Komandanti i përkohshëm e vendosi atë në një nga “qelitë e vdekjes” brenda kampit - një seri kafazesh prej çeliku në natyrë me përmasa 1.5 me 1.5 metra, të ndriçuara sipër gjatë gjithë kohës me projektorë. Ai u la për tre javë në izolim në vapë, mohoi ushtrimin, sytë iu

inflamuan nga pluhuri, u la pa shtrat, pa rrip, pa këpucë dhe pa komunikim me rojet, përveç me kapelanin.

Pas dy javësh e gjysmë ai filloi të rraskapitej nën tendosje. Riçard Sibërth (Richard Sieburth) shkruan se ai e përshkroi këtë vuajtje tek kanto 80, ku Lekotea (Leucothea) shpëton Odiseun nga mbytja: “ty do të duhet të përshkosh në një det me shirit ajri, përmes përjetësisë së hiçit, ku lundra mu prish dhe ujërat kaluan mbi mua”.<sup>58</sup> Stafi mjekësor e largoi atë nga kafazi. Me 14 dhe 15 qershor ai u ekzaminua nga psikiatri, njëri prej të cilëve gjeti simptoma të një krize nervore, dhe ai u transferua në tendën e oficerit të tij dhe u lejua të lexonte materiale, të shkruajë dhe hartojë atë që u bë e njohur si *Pisan Cantos*; ekzistenca e disa fletëve të letrës higjienike që tregon fillimin e kantos LXXXIV sugjeron që ai e filloi atë ndërsa ishte në kafaz.

#### 1.10. Shtetet e Bashkuara (1945-58)

Ezra Pound u transferua në Shtetet e Bashkuara, më 15 nëntor 1945. Një përshtypje e oficerit shoqërues ishte se “ai është një ‘i krisur’ intelektual, i cili imagjinonte se mund të korrigjonte të gjitha sëmundjet ekonomike të botës dhe që e kundërshtoi faktin se vdekatarët e zakonshëm nuk ishin mjaft inteligjentë për të kuptuar qëllimet dhe motivet e tij”. Më 25 nëntor u arrestua në Uashington D.C me akuzën e tradhtisë. Akuzat përfshinin transmetimin për armikun, përpjekjen për të bindur qytetarët amerikanë të minojnë mbështetjen qeveritare të luftës dhe forcimin e moralit në Itali kundër Shteteve të Bashkuara. Ai u pranua në Spitalin e *St. Elizabeths*, ku në qershor 1946 Doroti u shpall kujdestarja e tij ligjore. U mbajt për një kohë në repartin e burgut të spitalit, Salla e Hauërd (Howard Hall), e njohur si “vrimë e Ferrit”, një ndërtesë pa dritare në një dhomë me një derë të trashë çeliku dhe nëntë vrima përgjimi, të cilat lejuan që psikiatrit të vëzhgonin atë ndërsa provuan për të rënë dakord për një orë, mirëpo u lejuan vetëm 15 minuta në të njëjtën kohë, ndërsa pacientët e tjerë endeshin rreth e rrotull jashtë dhomës duke bërë titur dhe duke u sill me arrogancë (mendjemadhësi), siç pati rrëfyer T.S. Eliot. Avokati i Paundit, Xhullien Kornëll (Julien Cornell), përpjekjet e të cilit për ta shpallur të çmendur Paundin besohet se e kanë shpëtuar atë nga burgimi i përjetshëm. Ai kërkoi lirimin e tij në një seancë lirimi me kusht në janar 1947. Mbikëqyrësi i spitalit, Uinfred Ovërhollser (Winfred Overholser), ra dakord për ta

---

<sup>58</sup> “hast'ou swum in a sea of air strip / through an aeon of nothingness, / when the raft broke and the waters went over me”, Kanto LXXXIV.

transferuar atë në mjedise më të mira në *Chestnut Ward*, afër lagjeve private të Ovërhollserit, i cili është vendi ku ai kaloi 12 vitet e ardhshme.

Historianit Steinlli Katllër (Stanley Kutler) iu dha qasje në vitet 1980 në inteligjencën ushtarake dhe dokumentet e tjera të Qeverisë për Paundin, përfshirë edhe të dhënat e tij në spital. Ai shkroi se psikiatri besonin se Paund kishte një personalitet narcistik, por ata e konsideronin atë të shëndoshë. Katllër tha se Ovërhollser e mbrojti Paundin nga sistemi i drejtësisë penale sepse ishte magjepsur prej tij. Tajtëll argumenton se Paund ishte në elementin e tij në *Wardnut Ward*.

Përpjekjet e pareshtura të miqve të tij bënë që ai të lejohej të lexonte, shkruante dhe të pranonte vizitorë, përfshirë edhe Dorotin për disa orë në ditë. Ai mori përsipër një kthinë të vogël me karrige prej xunkthi, jashtë, pranë dhomës së tij, dhe e ktheu atë në dhomën e tij të jetesës private, ku priti për muhabet miqtë e tij dhe figura të rëndësishme letrare. Ai filloi përkthimin e tij të *Sophocles's Women of Trachis and Electra (Gratë e Trakesë dhe Elektra e Sofokliut)* dhe vazhdoi punën në *The Cantos*. Gjithashtu, ai arriti në pikën kur ai refuzoi të diskutojë çdo përpjekje për ta liruar. Ollga Raxh (Olga Roudge) e vizitoi atë dy herë, një herë më 1952 dhe përsëri në 1955, dhe nuk ia doli ta bindte që të ishte më bindës për lirimin e tij.

### 1.11. *The Pisan Cantos*

Botuesi i këtyre kantove, Xhejms Llaflin, i kishte gati Kantot LXXIV–LXXXIV për botim në vitin 1946 nën titullin *The Pisan Cantos*, dhe madje i dha Paundit një kopje paraprake, por ai nuk kishte dashur ta botonte, duke pritur një kohë më të përshtatshme për botim. Tajtëll (Tytell) shkruan se në qershor të vitit 1948 një grup miqsh të Paundit (Eliot, Cummings, W. H. Auden, Allen Tate, Joseph Cornell) u takuan me Llaflinin për të diskutuar sesi ta lironin. Sipas poetit Arçiballd MekLlish (Archibald MacLeish), këta burra përvijuan një plan që Paundit t'i jepej çmimi i parë Bollingen, një çmim të ri kombëtar për poezinë, të sapo shpallur nga Biblioteka e Kongresit, me një shumë prej 1000 dollarësh të dhuruara nga familja Mellon.

Komiteti i çmimeve përbëhej nga 15 bashkëpunëtorë të Bibliotekës së Kongresit, duke përfshirë disa nga mbështetësit e Paundit (Eliot, Tate, Conrad Aiken, Amy Lowell, Katherine Anne Porter dhe Theodore Spencer). Ideja ishte që Departamenti i Drejtësisë të vendosej në një pozitë të padiskutueshme nëse Paund fitonte një çmim të madh dhe nuk do të lihej i lirë. Llaflin botoi *The Pisan Cantos* më 30 korrik 1948 dhe vitin pasues Paund e fitoi çmimin. Kishte dy zëra



kundërshtues, zonjën Çepin (Katherine Garrison Chapin), gruaja e Prokurorit Bidëll (Francis Biddle), Prokurori i Përgjithshëm që kishte paditur Paundin për tradhti, dhe Karl Shapiro, i cili tha se ai nuk mund të votonte për një antisemit, sepse ai ishte vetë hebre. Përgjigjja e Paundit për lajmet e çmimit ishte, “Asnjë koment nga çmendina”. Kishte trazira. *Gazeta Pittsburgh Post* citoi kritikët të cilët thoshin se “poezia [nuk mund] të shndërrojë fjalët në larva që hanë dinjitetin njerëzor dhe ende mbeten poezi të mira.”<sup>59</sup> Hajllër (Robert Hillyer), një fitues i çmimit *Pulitzer* dhe president i Shoqatës së Poetëve Amerikanë, sulmoi komitetin në *The Saturday Review of Literature*, duke u thënë gazetarëve se “ai kurrë nuk ka parë asgjë për t’u admiruar te Paundi, as edhe një rresht”. Kongresmeni Xhevits (Jacob K. Javits) kërkoi një hetim në komitetin e çmimeve dhe si rezultat ishte hera e fundit që çmimi u administrua nga Biblioteka e Kongresit.

### 1.12. Miqësia kundërshtuese - lirimi

Edhe pse Paundi kundërshtoi antisemitizmin e tij në publik, Tajtëll (Tytell) shkruan se në mënyrë private ai vazhdoi të mbetej antisemit. Ai shpesh nuk pranoi të fliste me psikiatër, me emra hebrej, do t'u referohej njerëzve që nuk i pëlqenin si hebrej, dhe u kërkoi vizitorëve të tij të lexojnë *The Protocols of the Elders of Zion* (Protokollet e Pleqve të Sionit 1903), një falsifikim që pretendohet të përfaqësonte një plan hebre për sundimin botëror. Ai arriti një miqësi gjatë viteve 1950 me shkrimtarin Mallins (Eustace Mullins), që besohet se ishte i lidhur me Lidhjen Ariane të Amerikës, i cili shkroi një biografi të Paundit, *This Independent Individual, Ezra Paund* (1961). Edhe më e dëmshme ishte miqësia e tij me një aktivist të ekstremit të djathtë dhe anëtar të Ku Klux Klanit, Xhon Kespër (John Kasper). Kespër kishte ardhur për të admiruar Paundin gjatë disa orëve të letërsisë në universitet dhe pasi ai i shkroi Paundit më 1950 ata të dy u bënë miq. Kespër hapi një librari në Grinuiç (Greenwich Village) në 1953 të quajtur “Make It New”, duke pasqyruar angazhimin e tij për idetë e Paundit. Libraria u specializua nga pasurimi me material nga letërsia kineze, por nuk e la pa e përfshirë edhe letërsinë naziste, si dhe poezinë dhe përkthimet e Paundit të cilat u shfaqën në dritaren e vitrinës së kësaj librarie.

Kespër (Kasper) dhe një tjetër ithtar i Paundit, Deivid Hortën (David Horton), themeluan një shtypshkronjë, *Dollar Square*, të cilën Paundi e përdori si një mjet për traktet e tij rreth reformës ekonomike. Kespër përfundimisht u burgos për bombardimet e vitit 1957 të shkollës

---

<sup>59</sup> "poetry [cannot] convert words into maggots that eat at human dignity and still be good poetry".

“Hattie Cotton” në Neshvill (Nashville), e cila u piketua sepse një zezake (vajzë me ngjyrë) ishte regjistruar si studente. Uillhellm (Wilhelm) shkruan se kishte shumë njerëz krejtësisht të respektuar që vizituan Paundin gjithashtu, siç është klasikisti Sallivën (J.P. Sullivan) dhe shkrimtari Dejvënport (Guy Davenport), por ishte shoqata *Mullins & Kasper* që qëndroi jashtë, dhe kjo vonoi lirimin e tij nga spitali *St Elizabeths*. Në një intervistë për *Paris Review*, më 1954, kur u pyet nga intervistuesi Xhorxh Pllimtën (George Plimpton) për marrëdhëniet e Paundit me Kespër, Heminguei u përgjigj se Paund duhet të lirohet dhe Kespër të burgoset. Miqtë e Eliotit vazhduan përpjekjet për lirimin e Paundit. MekLlish (MacLeish) i shkroi Hemingueit në qershor 1957 duke i kërkuar atij që të shkruante një letër në emër të Paundit. Heminguei besonte se Paundi nuk ishte në gjendje të abstenonte nga deklaratat e pakëndshme politike ose nga miqësia me njerëz si Kespër, por ai megjithatë nënshkroi letrat e mbështetjes dhe premtoi se 1.500 dollarë do t’i jepeshin Paundit me rastin e lirit. Menjëherë pasi Heminguei fitoi Çmimin Nobel për Letërsi, më 1954, ai i tha revistës *Time* se “ky do të ishte një vit i mirë për të liruar poetë”. Më 1957 disa ente botimi filluan fushatën për lirimin e tij. *Le Figaro* botoi një apel të titulluar “Lunatic at St Elizabeths”. *The New Republic*, *Esquire* dhe *The Nation* ndoqën padinë; *The Nation* argumentoi që Paundi ishte një plak i sëmurë dhe i mbrapshtë, por edhe ai kishte të drejta. Ovërhollës, mbikëqyrësi i spitalit, mbështeti kërkesën me një pohim duke thënë se Paund ishte përgjithmonë, pashërueshëm i çmendur dhe se mbyllja nuk shërbente për asnjë qëllim terapeutik. Mocioni u dëgjua më 18 prill nga i njëjti gjyqtar që e kishte angazhuar atë në *St. Elizabeths*. Departamenti i Drejtësisë nuk e kundërshtoi mocionin dhe Paundi u lirua.

A. Felt  
Hemingway

FINCA VIGIA SAN FRANCISCO DE PAULA CUBA

Aug 10 1945

Dear Archie :

Thanks for sending the stats of Ezra's rantings . He is obviously crazy . I think you might prove he was crazy as far back as the latter Cantos . He deserves punishment and disgrace but what he really deserves most is ridicule . He should not be hanged and he should not be made a martyr of . He has a long history ~~xx~~ of generosity and unselfish aid to other artists and he is one of the greatest of living poets . It is impossible to believe that anyone in his right mind could utter the vile , absolutely idiotic drivel he has broadcast . His friends who knew him and who watched the warping and twisting and decay of his mind and his judgement should defend him and explain him on that basis . It will be a completely unpopular but an absolutely necessary thing to do . I have had no correspondence with him for ten years and the last time I saw him was in 1935 when Joyce asked me to come to make it easier having Ezra at his house . Ezra was moderately whacky then . The broadcasts are absolutely balmy . I wish we could talk the whole damned thing over . But you can count on me for anything an honest man should do .

Was plenty worried about Benny ~~xxxxxxxxxxxx~~ about three weeks ago . Is he okay ? Give him my best .

Will be here about ten days more and then gone for two three months . If you come down you can use the house and catch yourself a good rest . Or you might come wherever we were and get a change of scenery and routine .

Whatever you do if you have time keep on writing to me . Feel as though had an old friend back from the dead where , unfortunately , most of old friends now are . What the hell has become of John Peale Bishop by the way ? He had such a good , disinterested love of letters and such an horrid wife .

I found the wire about Honoria's marriage when got back here . Where can I write her ? Do you know ? What is Sara's address ?

Maybe I can get up to N.Y. by late November . Would like to take two months somewhere away from tropics and write something that would like to write . Haven't written a line now for just over a year .

Is there any chance that we might send guys to the war not to write govt. publications or propoganda but so as to have something good written afterwards ? Do you think I have enough category to get any such assignment after finish work here ? The British are using both writers and painters that way . If we don't want such people maybe I could get a job with British . I don't want to be a Lt.Col like Jimmy Sheean to whom I have always previously had to point out which end of a battlefield was which , and in the past year or so have discovered the great joy and vice of anonymity which is a fine good snotty vice , but it occurred to me that when finish up working it might be a good sound thing to do something like have outlined above . What do you think ? Maybe I could be the accredited correspondent for the Library of Congress .

Write me about it seriously will you ?

So long Archie . Love to the children and to Ada .

Topsy .

Ernest Hemingway .

<sup>60</sup> Letra e Ernest Heminguejit dërguar Arqibald MekLlishit

<sup>60</sup> <https://lettersofnote.com/2010/11/29/ezra-pound-is-obviously-crazy/>

Përkthimi i letrës së Hemingueit në shqip

FINCA VIGIA SAN FRANCISCO DE PAULA CUBA

10 gusht

I dashur Arçi!

Faleminderit që e dërgove gjendjen e deklamimeve të zhurmshme të Ezrës. Ai është padyshim i çmendur. Unë mendoj se ju mund të provoni se ai ishte i çmendur në referim të kantove që shkroi kohëve të fundit. Ai meriton ndëshkim dhe poshtërim, por ajo që meriton më shumë është tallja. Ai nuk duhet varur dhe nuk duhet bërë dëshmor. Ai ka një histori të gjatë bujarie dhe ndihme altruiste ndaj artistëve të tjerë dhe është një nga poetët më të mëdhenj të gjallë. Është e pamundur të besohet se dikush me mendjen e tij të shëndoshë mund të shqiptojë gjepura të poshtra, absolutisht idiotike që ai ka transmetuar. Shokët e tij që e njihnin dhe që panë shtrembërimet, përdredhjet dhe prishjen e mendjes së tij dhe gjykimin e tij, duhet ta mbrojnë atë dhe ta shpjegojnë mbi këtë bazë. Do të jetë një gjë krejtësisht e papëlqyeshme, por absolutisht e nevojshme për ta bërë. Unë nuk kam pasur asnjë korrespondencë me të për dhjetë vjet dhe hera e fundit që e pashë ishte në vitin 1933 kur Xhojsi më kërkoi të shkoja për t'ia bërë më të lehtë marrjen e Ezrës në shtëpinë e tij. Ezra ishte mesatarisht i çuditshëm atëherë. Transmetimet janë absolutisht të buta. Do të doja që të mund ta diskutonim në tërësi këtë gjë të mallkuar. Por ju mund të mbështeteni tek unë për çdo gjë që duhet të bëjë një njeri i ndershëm.

Isha shumë i shqetësuar për Kenin rreth tre javë më parë. A është ai mirë tani? Uroji gjithë të mirat atij.

Do të jem këtu rreth dhjetë ditë të tjera dhe më pas do të largohem për dy-tre muaj. Nëse kaloni këtej, mund të përdorni shtëpinë dhe të pushoni mirë. Ose mund të vini rrotull ku ishim ne dhe të ndërroni vend dhe rutinë.

Çfarëdo që të bëni, nëse keni kohë, vazhdoni të më shkruani. Ndjuhuni sikur të kishit një mik të vjetër të ringjallur nga vdekja, ku, për fat të keq, tani janë shumica e miqve të vjetër. Çfarë dreqin ka ndodhur me Xhon Peill Bishöp (John Peale Bishop), meqë ra fjala? Ai kishte një dashuri aq të mirë, të painteres për letrat dhe një grua aq të tmerrshme.

Ia gjeta fijen martesës së Honorias kur u ktheva këtu. Ku mund t'i shkruaj asaj? A e dini? Cila është adresa e Sarës?

Ndoshta mund të shkoj në N.Y deri në fund të nëntorit. Do të doja të ikja nja dy muaj diku larg tropikëve dhe të shkruaj diçka që do të doja të shkruaja. Nuk kam shkruar asnjë rresht tani për pak më shumë se një vit.

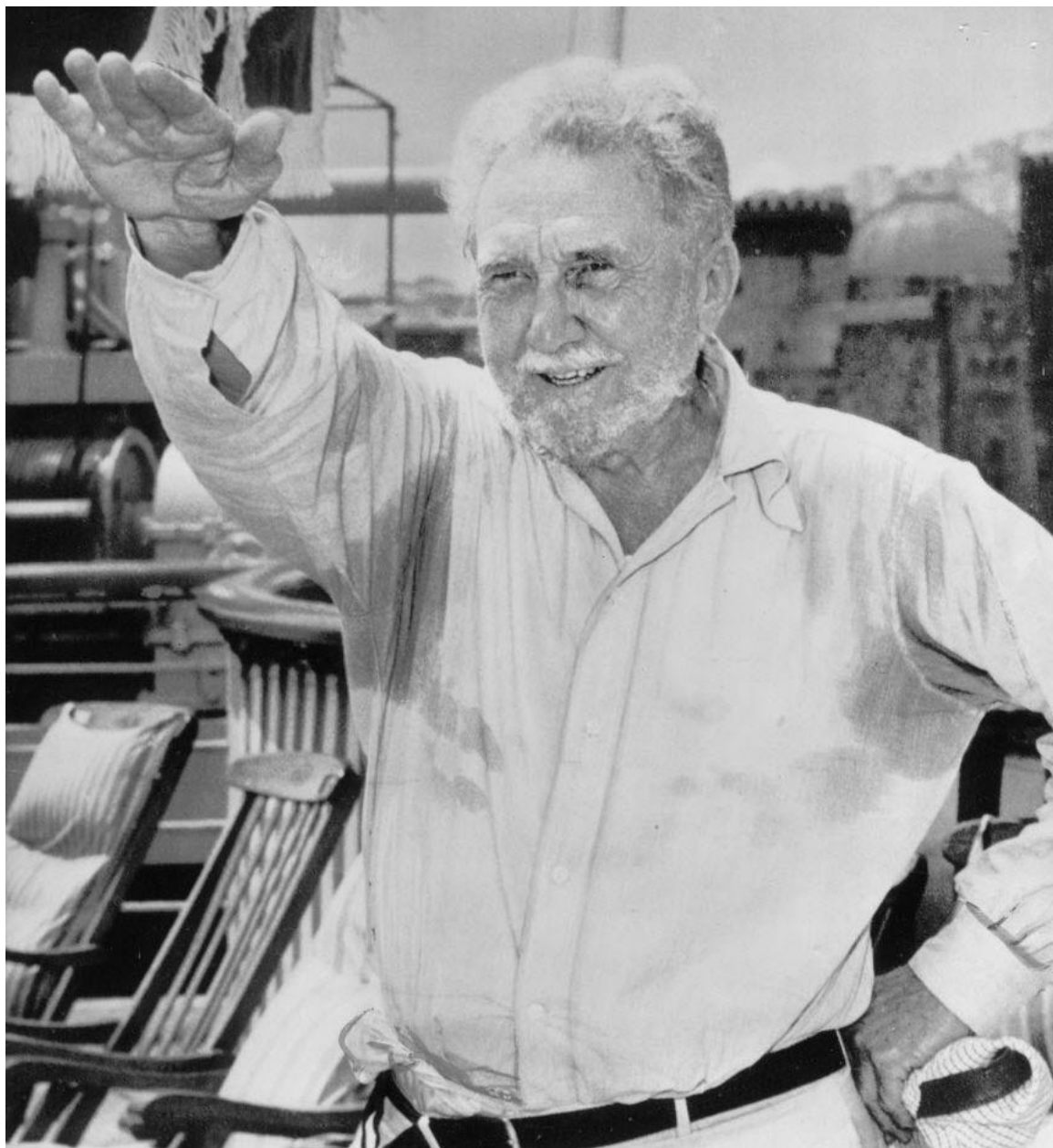
A ka ndonjë shans që ne të dërgojmë njerëz në luftë për të mos shkruar qeveria publikime apo propagandë, por për të shkruar diçka të mirë më pas? A mendoni se kam kategori të mjaftueshme për të marrë ndonjë detyrë të tillë pas përfundimit të punës këtu? Britanikët po i përdorin si shkrimtarët ashtu edhe piktorët në këtë mënyrë. Nëse nuk duam njerëz të tillë, ndoshta mund të gjej një punë me britanikët. Unë nuk dua të jem një nënkolonel si Xhimi Shen (Jimmy Sheean), të cilit gjithmonë më është dashur t'i tregoj se cili ishte fundi i fushës së betejës, dhe në vitin e kaluar apo më shumë kam zbuluar gëzimin dhe vesin e madh të anonimitetit që është një ves i mirë i njollosur, por më shkoi mendja se kur të mbaroja së punuari, mund të ishte një gjë e mirë të bësh diçka të tillë siç e përshkruam më lart. Çfarë mendoni ju? Ndoshta mund të jem korrespondent i akredituar për Bibliotekën e Kongresit.

Më shkruaj për këtë, seriozisht e kam.

Tung një herë, Arçi! Përqafime për fëmijët dhe Adën!

Papi.

(Nënshkruar, 'Ernest Heminguei.')



<sup>61</sup> Përshëndetja e Paundit në m mënyrë fashiste

### 1.13 Në Itali (1958-72)

Paund arriti në Napoli në korrik, ku ai u fotografua nga shtypi që kishte dalë ta priste, duke përshëndetur në mënyrë fashiste. Kur u pyet nga shtypi se kur ishte liruar nga spitali mendor, ai u përgjigj: “As që kam qenë! Kur ika nga spitali isha akoma në Amerikë dhe e gjithë Amerika është

---

<sup>61</sup> <https://www.dallasnews.com/arts-entertainment/books/2016/01/02/biography-ezra-pound-poet-volume-iii-the-tragic-years-1939-1972-by-a-david-moody/> .

një azil të çmendurish”. Ai dhe Doroti shkuan për të jetuar me Merin në Castle Brunnenburg afër Meranos në Provincën e Tirolit të Jugut, ku u takua për herë të parë me nipin e tij, Uolltër (Walter) dhe mbesën e tij, Patricia (Patrizia), pastaj u kthye në Rapallo, ku Ollga Raxh ishte duke pritur për t’iu bashkuar atyre. Ata u shoqëruan nga një mësuese me të cilën Paund ishte takuar në spital, Marsellën (Marcella Spann), 40 vjet më e re se ai, e cila tani punonte si sekretare e tij, duke mbledhur poezi për një antologji. Katër gratë së shpejti dështuan, duke u përpjekur ta kontrollonin Paundin; Kanto CXIII aludon: “Krenaria, xhelozia dhe pronësia / tre dhimbje të ferrit”.<sup>62</sup> Paund ishte i dashuruar në Marsellën, duke parë në të shansin e tij të fundit për dashuri dhe rini. Ai shkroi për të në Kanto CXIII: “*Krahu i gjatë, gjiri i fortë / dhe të njohësh bukurinë, vdekjen dhe dëshpërimin / Dhe të mendosh se ajo që ka qenë do të jetë, / rrjedh, gjithnjë e paqëndrueshme*”.<sup>63</sup> Doroti zakonisht i kishte injoruar aferat e tij, por ajo e përdori fuqinë e saj ligjore mbi pushtetshmërinë e saj për të siguruar largimin e Marsellës, duke e kthyer përsëri në Amerikë. Paundi, me këtë rast, i shkroi Hemingueit: “Njeriu i moshuar e i lodhur”.

Në dhjetor të vitit 1959 ai kishte rënë në një depresion, duke këmbëngulur që puna e tij ishte e pavlerë dhe Kantot iu mërzitën. Në një intervistë të vitit 1960, që ia kishte dhënë në Romë Donëlld Hollit (Donald Hall)<sup>64</sup> për *Paris Review*, ai tha: “Ju më gjeni në fragmente.” Holl shkroi se ai ishte në një “dëshpërim të neveritshëm, apati, pakuptimësi, abuli, rraskapitje.” Ai brodhi lart e poshtë gjatë tre ditëve që u deshën për të përfunduar intervistën, duke mos mbaruar asnjëherë një fjali, duke shpërthyer me energji një minutë, pastaj papritmas duke u heshtur e ngufatur; në një moment u duk se do të rrëzohej. Holl tha se ishte e qartë se ai “dyshonte në vlerën e gjithçkaje që kishte bërë në jetën e tij”. Ata që ishin afër tij menduan se ai vuante nga çmenduria dhe në verën e vitit 1960 Meri e vendosi në një klinikë afër Meranos kur pesha e tij binte. Ai e mblodhi veten përsëri, por deri në pranverën e vitit 1961 ai pati një infeksion urinar.

Doroti ndjehej e paaftë për t’u kujdesur për Paundin, kështu që ai shkoi atë verë për të jetuar me Ollgën në Rapallo, pastaj në Venedik. Pas kësaj Doroti kryesisht qëndroi në Londër me Omarin. Paundi mori pjesë në një paradë neo-fashiste të Ditës së Majit në 1962, ndërsa shëndeti i tij vazhdoi të përkeqësohej. Vitin tjetër ai i tha një intervistuesi, Gracia Levit (Grazia Levit), “Unë prish

---

<sup>62</sup> "Pride, jealousy and possessiveness / 3 pains of hell.", Kanto CXIII.

<sup>63</sup> "The long flank, the firm breast / and to know beauty and death and despair / And to think that what has been shall be, / flowing, ever unstill.", Kanto CXIII.

<sup>64</sup> deNIORD. CHARD and Hall, Donald. "An Interview with Donald Hall", Agni, No. 71 (2010), ff.64-88.

gjithçka që prek. Unë kam gabuar gjithmonë. ... Gjithë jetën time kam besuar se nuk dija asgjë, po, nuk dija asgjë. Dhe kështu fjalët u bënë pa kuptim.” Uilliëms vdiq në 1963, ndërsa dy vjet më vonë T. S. Elioti. Paund mori pjesë në funeralin e Eliotit në Londër dhe udhëtoi për në Dabllin (Dublin) për të vizituar vejushën e Jetsit. Në ndërkohë, Ellën Xhinsbërg (Allen Ginsberg) e vizitoi Paundin në Rapallo në tetor 1967. Gjatë takimit, Paund e përshkroi punën e tij për Xhinsbergun si: “Një rrëmujë ... shkrimi im, marrëzia dhe injoranca gjatë gjithë rrugës”<sup>65</sup>, dhe në restorantin *Pensione Alle Salute da Cici* në Venedik, ai i tha Xhinsbergut, Pitër Rasellit (Peter Russell) dhe Majkëll Rekut (Michael Reck): “... por gabimi im më i keq ishte paragjykimi i budallallëkut antisemit të periferisë, të gjithë përgjatë asaj që prishën gjithçka ... Kam zbuluar pas shtatëdhjetë vjetësh që nuk kam qenë një i çmendur, por një moron .. Unë duhet të kisha qenë në gjendje të bëja më mirë ...”<sup>66</sup>

Ai udhëtoi në Nju-Jork dy vjet më vonë për hapjen e një ekspozite që paraqiste versionin e tij të korrigjuar me bojë të kaltër të *The Waste Land* të Eliotit, dhe njerëzit u çuan në këmbë për ta duartrokitur në Kolegjin Hamilton kur shoqëroi Llaflinin, i cili po merrte një doktoratë nderi. Pak para vdekjes së tij, më 1972 u propozua që atij t’i jepej Medalja *Emerson-Thoreau* e Akademisë Amerikane të Arteve dhe Shkencave, por pas një stuhie proteste këshilli i Akademisë e kundërshtoi atë. Sociologu Daniel Bell, i cili ishte në komision, argumentoi se ishte e rëndësishme të bëhet dallimi midis atyre që eksplorojnë urrejtjen dhe atyre që e aprovojnë atë.

Dy javë para ditëlindjes së 87-të, ai lexoi në një tubim të miqve në një kafene: “Jeni FAJDEXHI / Unë kam qenë jashtë vëmendjes, duke marrë një simptomë për një shkak. Shkaku është AVARI”. Në ditëlindjen e tij ai ishte shumë i dobët për të lënë dhomën e gjumit në shtëpinë e tij në Piazza San Marco dhe natën tjetër u pranua në Spitalin Civil të Venedikut, ku vdiq në gjumë nga një bllokim zorrësh, më 1 nëntor, në moshën 87 vjeçe, derisa Ollga i qëndroi pranë. Doroti nuk ishte në gjendje të udhëtonte në funeral. Katër gondolierë të veshur me të zeza e rreshtuan trupin në varrezat e ishullit Isola di San Michele, ku u varros afër Dagilevit (Diaghilev) dhe Stravinskit (Stravinski). Doroti vdiq në Angli një vit më vonë, ndërsa Ollga vdiq më 1996 dhe u varros pranë Paundit.

---

<sup>65</sup> <https://venitism.wordpress.com/2018/02/28/poetic-encounters-words-can-do-it/> .

<sup>66</sup> Po aty.



#### 1.14. Pranueshmëria (të nxënit nga lexueshmëria) e poezisë së Paundit

Poezia është një mënyrë, sa e bukur aq e habitshme, për të shprehur mendimin dhe emocionin. Poezia mund të përfshijë një qasje ndaj botës që ofron njohuri dhe informacione që nuk janë të disponueshme në mënyra të tjera, por mund të ngërthejë në vete edhe njohuri të njohura qoftë edhe vetëm për poetin i cili i riprodhon ato në një version më ndryshe për t'i plasuar drejt lexuesit. Në fund të fundit, poezia ka të bëjë më shumë me “shprehjen e ndjenjave dhe kapjen e përshtypjeve”<sup>67</sup> sesa të japë informacion faktik. Prandaj, konsideroj se “kapja e përshtypjeve” nga lexuesi, të nxjerra nga “shprehja e ndjenjave” të poetit, mund të quhet ‘pranueshmëri’<sup>68</sup> në sensin e leximit të poezisë si mënyrë e njohjes dhe pasurimit të njohurve (dija dhe të nxënit).

Xhein (Jane Hirshfield) propozon se poezia është gjuhë që dëgjon veten dhe dëgjon në çdo drejtim të mundshëm. Për të sqaruar, kur dikush dëgjon zhurmën e mendimeve të veta, mendon ndryshe. Kështu e zgjeron poezia raportin e dëgjuesit me lëndën. Për më tepër, poezia e arrin këtë duke shprehur kuptimin përtej interpretimit të mirëfilltë të fjalëve. Në fakt, poezia mbështetet në një lloj ‘rëshqitjeje’ ku dija dhe shpjegimi filozofik i dijes është mishëruar, erotik dhe intim – pra, në përgjithësi, poezia mund të shërbejë si mënyrë nxënie – ‘pranueshmëri’!

Opinionin rreth pranueshmërisë [pëlqimit për ta lexuar poezinë dhe posedimi i njohurive paraprake (p.sh: mitologjia, historia, besimi fetar, etj) për ta kuptuar] së poezisë së Paundit nga audienca e lexuesve dhe e kritikëve letrarë ndryshon në lidhje me natyrën e stilit të shkrimit të Paundit. Kritikët në përgjithësi pajtohen se ai ishte një lirik i fortë, veçanërisht në veprën e tij të hershme. Studiuesit si Ira Nadel shohin prova të modernizmit në poezinë e tij para se të fillonte kantot; edhe Uitmejer (Witmejer) argumenton se, qysh në *Ripostes*, një stil modern është i dukshëm. Stili i tij tërhoqte letërsinë nga një larmi disiplinash. Nadel shkruan se ai dëshironte që poezia e tij të përfaqësonte një “paraqitje objektive të materialit për të cilin ai besonte se mund të qëndronte më vete”, pa përdorur simbolikën ose romantizmin. Sistemi kinez i shkrimit i plotësoi më së miri

---

<sup>67</sup> Hirshfield, Jane. *Come, Thief*, Knopf Publishing, 2012.

<sup>68</sup> ‘Pranueshmëri’ - Term i dalë (sajuar nga unë) gjatë studimeve të mia ndaj poezisë së Paundit (VSSH, 2021) – për ta vërtetuar farkëtimin e termit ‘pranueshmëri’ hulumtova dy strategji për të justifikuar pretendimin se poezia është një formë dijeje. Strategjia e parë është gjerësisht ajo Wittgensteiniane, duke u mbështetur në përkujtes gramatikor. Strategjia e dytë është një strategji gjerësisht hegeliane, duke shfaqur poezinë si një formë dijeje, duke treguar se konceptet e dy formave të tjera të dijes – njohja praktike dhe e vetës së dytë – për shkak të inkoherencave të brendshme, drejtojnë përtej vetvetes drejt konceptit të poezisë.

idealet e tij. Ai përdori ideograme kineze për të përfaqësuar (dëftuar) ‘sendin në fotografi’, dhe nga teatri *Noh* mësoi se një syzhe i tërë mund të zëvendësohej nga një imazh i vetëm.

Nadel argumenton se imazhizmi ndikoi në ndryshimin e poezisë së Paundit. Ai thekson: “Imagizmi evoluoi si një reagim kundër abstraksionit ... duke zëvendësuar gjeneralitetin viktorian me qartësinë e haikut japonez dhe tekstet e lashta greke”.<sup>69</sup> Imazhizmi, për Paundin, ishte një formë e minimalizmit, e përfaqësuar nga vjersha me dy rreshta “In The Station of A Metro”. Sidoqoftë, minimalizmi nuk i dha vetes shkrimin e një eposi siç është *The Cantos*, dhe kështu Paund u kthye kah Vorticizmi pasi e konsideroi si strukturë më dinamike për Kantot.

### 1.15. Përkthimet

Në përkthimet e tij që i bëri shkrimeve të Fenollosas, ndryshe nga përkthyesit e mëparshëm amerikanë të poezisë kineze, të cilët prirën të punonin me modele të rrepta metrike dhe modele strofash, Paundi krijoi përkthime me varg të lirë, pa marrë parasysh nëse poezitë konsiderohen të vlefshme, pasi përkthimet vazhdojnë të jenë një burim polemikash. Studiuesi i Paundit, Ming Xie shpjegon se përdorimi i gjuhës në përkthimin e Paundit të poemës së vjetër angleze *The Seafarer* është e qëllimshme, duke shmangur thjesht “përpjekjen për të asimiluar origjinalin në gjuhën bashkëkohore.”<sup>70</sup> Pas punës së tij me *The Seafarer*, ishte në shfaqjet japoneze *Noh* që gjeti një përgjigje në kërkimin e tij për minimalizmin antik natyralist, i cili ndodhi pak para punës së tij fillestare me letrat e Fenollosas, duke çuar në përkthimin e 14 poezive kineze në *Cathay*, botuar në vitin 1915.

As Paund, e as Fenollosa nuk e folën dhe nuk e lexuan kinezishten rrjedhshëm, derisa Paund është kritikuar për ndërhyrje ose shtim pjesësh në poezitë e tij, të cilat nuk kanë asnjë bazë në tekstet origjinale, megjithëse kritikët argumentojnë se besnikëria e *Cathay* kundrejt kinezishtes burimore është spikatëse.

Kenër (Hugh Kenner), në një kapitull të librit *The Pound Era*, “The Invention of China”, pretendon se *Cathay* duhet të lexohet kryesisht si një vepër rreth Luftës së Parë Botërore, jo si një përpjekje

---

<sup>69</sup> Nadel, B.Ira. *Ezra Pound: A Literary Life*, New York, NY and Hampshire, England: Palgrave MacMillan. 2004. f.224.

<sup>70</sup> Xie, Ming. *Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism*, New York and London, Garland Publishing, INC. A member of The Taylor & Francis Group, 1999. f.162.

për të përkthyer me saktësi poemat e lashta lindore.<sup>71</sup> Arritja e vërtetë e librit, argumenton Kenër, është në atë se si ai kombinon meditimet mbi dhunën dhe miqësinë me një përpjekje për të “rishikuar natyrën e një poezie angleze”.<sup>72</sup> Këto përkthime të dukshme të teksteve të lashta lindore, argumenton Kenër<sup>73</sup>, janë në të vërtetë eksperimente në poezinë angleze dhe që imponojnë elegancë ndaj një Perëndimi ndërluftues.

Aleksandër (Michael Alexander)<sup>74</sup> shkruan se, si përkthyes, Pound ishte një pionier me një dhunti të shkëlqyeshme të gjuhës dhe një inteligjencë të çuditshme. Ai ndihmoi në popullarizimin e poetëve të mëdhenj si Kavallanti dhe Fu (Guido Cavalcanti dhe Du Fu) duke e sjellë poezinë provansale dhe kineze te lexuesi anglishtfolës. Ai ringjalli interesin për klasikët konfuçianë dhe e njohu Perëndimin me poezinë dhe dramën klasike japoneze. Ai përktheu dhe mbrojti letërsinë klasike greke, latine dhe anglo-saksone, dhe i ndihmoi ato të mbijetojnë në një kohë kur interesimi ndaj klasikes ishte në rënie, dhe poetët nuk i konsideronin më përkthimet si thelbësore për zanatin e tyre.<sup>75</sup>

#### 1.16. Trashëgimia kulturore

Puna e tij e veçantë ndihmoi për avancimin e karrierës së disa prej shkrimtarëve më të njohur modernistë të fillimit të shekullit të XX. Përveç shkrimtarëve si Elliët, Xhojs, Lluis, Frost, Uilliëms dhe Heminguei (Eliot, Joyce, Lewis, Frost, Williams, dhe Hemingway), Pound u miqësua dhe ndihmoi shkrimtarë të tjerë si Mur, Zukovski, Epstein, Banting, Kumings, Endëron, Opën dhe Ollson (Marianne Moore, Louis Zukofsky, Jacob Epstein, Basil Bunting, E.E Cummings, Margaret Anderson, George Oppen, dhe Charles Olson). Uitmejër (Hugh Witemeyer) argumenton se lëvizja imazhiste ishte më e rëndësishmja në poezinë e gjuhës angleze të shekullit XX, sepse pothuaj asnjë poet i shquar i brezit të Poundit dhe i dy brezave pas tij nuk mbeti i paprekur nga kjo lëvizje.

---

<sup>71</sup> Kenner, Hugh. *The Pound Era*, California, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1971. f.192.

<sup>72</sup> Po aty.

<sup>73</sup> Po aty.

<sup>74</sup> Michael Alexander është Profesor i Letërsisë Angleze në Universitetin St. Andrews.

<sup>75</sup> Alexander, Michael. *The Poetic Achievement of EZRA POUND*, USA, California, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1981.

Qysh në vitin 1917 Sendberg (Carl Sandburg)<sup>76</sup> shkroi në *Poetry*: “Të gjithë flasin për poezinë moderne, ata që e dinë, ajo përfundon diku me sorollatjet e Ezra Paundit. Ai mund të nominohet vetëm për t'u mallkuar si i papërmbajtur dhe tallës, paraqitës, endacak dhe i çuditshëm.” Ai mund të klasifikohet si mbushje e një kamare të kohës së sotme si ajo e Kits (Keats) në epokën e mëparshme. Megjithatë, çështja është se ai do të përmendet.” Përtej kësaj, trashëgimia e tij është e përzier.

Kenër shkroi në vitin 1951<sup>77</sup> se nuk kishte asnjë shkrimtar të madh bashkëkohor më pak të lexuar sesa Paund, megjithëse shtoi se askush tjetër si Paund nuk do të mund t'i bënte thirrje njerëzimit përmes “bukurisë së pastër të gjuhës” që ata (njerëzimi) të lexonin më shumë poetë sesa të flisnin për ta (për çështje private të poetëve).

Poeti britanik Larkin (Philip Larkin) e kritikoi Paundin duke arsyetuar: “sepse është letrar, që për mua është themeli i dobësisë së tij, duke menduar se poezia është bërë nga poezia dhe jo nga të qenurit e gjallë”<sup>78</sup>.

Antisemitizmi i Paundit u bë qendër e vlerësimit të poezisë së tij, nëse fare lexohej poezia e tij. Fllori (Wendy Stallard Flory)<sup>79</sup> argumenton se qasja më e mirë ndaj *The Cantos* - ndarja e poezisë nga antisemitizmi - perceptohet si falje. Pikëpamja e saj është që krijimi i Paundit si “Përbindësh Kombëtar” dhe “intelektual i caktuar i fashizmit” e bëri atë një qëndrim për shumicën e Gjermanisë së heshtur, Francës dhe Belgjikës së mashtruar, si dhe për Britaninë dhe Shtetet e Bashkuara që, siç argumenton ajo, e bëri të mundur Holokaustin duke ndihmuar ose duke i qëndruar qetësisht pranë. Zemërimi pas akuzës për tradhti ishte aq i thellë sa metoda e imagjinuar e ekzekutimit të tij mbizotëroi në diskutim.

Kritikja Rosenthal (Macha Rosenthal) shkroi se ishte “sikur gjithë gjallëria e bukur dhe e gjithë pëllumbësia e shkëlqyeshme e trashëgimisë sonë në shumëllojshmërinë e saj luksoze të shfaqje menjëherë, me të dyja bashkë” në Ezra Paund.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Carl August Sandburg (6 janar 1878 - 22 korrik 1967) ishte një poet, biograf, gazetar dhe redaktor amerikan. Ai fitoi tre çmime Pulitzer: dy për poezinë e tij dhe një për biografinë e tij për Abraham Lincoln.

<sup>77</sup> Kenner, Hugh. *The Poetry of Ezra Pound*. Lomdon, Faber and Faber, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1951.

<sup>78</sup> Larkin, Philip. *The Required Writings*. New York : Farrar Straus Giroux. 1984. f.197.

<sup>79</sup> Flory, S.W. *Ezra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*. Yale University Press, 1980.

<sup>80</sup> Rosenthal, L.M. *The modern poets: a critical introduction*. New York. Oxford University Press, 1960.

## 2. Kapitulli i dytë

### 2.1. Faktorët e parë me ndikim në frymëzimin e Paundit

#### 2.1.1 Paundi dhe mesjeta – Fryma e Romantizmit

Hulme e karakterizon Romantizmin si besimin se njeriu është “një rezervuar i pafund i mundësive”, derisa Klasicizmi pretendon se “njeriu është një kafshë jashtëzakonisht e fiksuar dhe e kufizuar, natyra e së cilës është absolutisht e vazhdueshme. Vetëm nga tradita dhe organizimi mund të merret çdo gjë e mirë nga ai.”<sup>81</sup> Hulme bën thirrje për “përshkrim të saktë, preciz dhe definues”, “pa sorollatje tjera të pafundme në një mënyrë apo tjetër,” dhe këmbëngul se “bukuria mund të jetë një gjë e vogël, e thatë”.<sup>82</sup>

Në vitin 1910, Ezra Paund shpалosi manifestimin e tij të klasicizmit në një studim entuziast të letërsisë mesjetare, *Fryma e Romancës – The Spirit of Romance*.<sup>83</sup>

Duke u bazuar në veprat studimore të Peris, Bedje dhe Kër (Gaston Paris, Joseph Bédier dhe Walter Ker), Paundi trajton një përkufizim të klasicizmit mesjetar që do ta përcaktonte modernizmin e tij dhe do ta drejtonte metodologjinë e tij tek *Cantos*. Ashpërsia e stilit “helenik”, “depersonalizimi” i nënkuptuar i poetit, ideja e përbërjes letrare si përpilimi dhe rregullimi i burimeve të fragmentuara, afërsia e përbërjes filologjike letrare me kritikën letrare, përdorimi i teksteve latine si ndërmjetës i domosdoshëm për të kuptuar tekstet greke, dhe praktika e përkthimit mesjetar (studii et imperii), që do të thotë të “përkthesh” dhe të “bartësh” (përshtatje, përditësim) materialin ashtu që të duket “e vërtetë” bashkëkohore (shkencore dhe fetare njëkohësisht) i mundësuan Paundit ta përcaktonte modernizmin sipas mënyrës së tij.

*The Spirit of Romance* përbëhet nga një seri leksionesh për zhvillimin e letërsisë mesjetare. Pjesërisht antologji dhe pjesërisht tekst shkollor, ajo përfshinë përmbledhje të veprave “më të mira” mesjetare dhe përkthimet e Paundit që ua bëri poezive provansale dhe të poezive të hershme italiane. Temë shtjellimi këtu bëhet letërsia e prodhuar në Mesjetë e buruar nga latinishtja.<sup>84</sup> Paundi argumenton se Klasicizmi ishte në të mirën e Mesjetës, duke filluar me *Pervigilium Veneris*

---

<sup>81</sup> T. E. Hulme, “Romanticism and Classicism,” <http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/238694>.

<sup>82</sup> Po aty.

<sup>83</sup> *The Spirit of Romance* u bazua në ligjëratat që i pati dhënë Poundi në vitin 1909 duke u ribotuar kështu më vonë në vitin 1912 si “Psychology and the Troubadours”.

<sup>84</sup> Ezra Pound, *The Spirit of Romance*. London, Dent, 1910.

(Provençal Alba) dhe duke përfunduar me Danten, megjithëse dy kapituj të mëvonshëm bëjnë homazhe ndaj Vijonit dhe de Vegas (Francis Villon dhe Lope de Vega) si poetët “më mesjetarë” të Renesancës së hershme. Paund argumenton se Renesanca e shekullit të pesëmbëdhjetë shënoi një rënie nga Mesjeta e artë, gjatë së cilës një adhurim pagan i natyrës dhe dashuria praktikohej përkrah krishterimit. Humanizmi është romantizëm i maskuar: një kult i vetvetes, i cili braktis hyjninë e botës natyrore, “Universi i forcës së lëngut”, “universi i drurit të gjallë, prej guri të gjallë”, kur “njeriu është i shqetësuar me njeriun dhe harron tërë rrjedhën”.<sup>85</sup>

Paundi e kuptonte klasicizmin mesjetar pasi ishte i frymëzuar nga filologjia e fundit të shekullit XIX (si dhe ritualistët e Kembrixhit) ashtu siç ishin edhe vetë tekstet mesjetare. Edhe pse Paund shkollimin universitar e pati si filolog, ai i kundërshtoi filologët gjatë jetës së tij dhe madje shkoi aq larg sa t'i vendoste ata në Ferr me uzurpuesit dhe sodomitët në *The Cantos* (“kafshët shtëpiake, të ulura në grumbuj librash prej guri / errësim tekstesh me filologji”).<sup>86</sup> Paundi studioi italishten, frëngjishten e vjetër, spanjishten e vjetër dhe provansalishten e Dantes si lëndë universitare në Kolegjin Hamilton në Klinton, Nju Jork, me Shepardin (William Pierce Shephard), redaktor i poetëve provansal dhe atyre që kishin shkruar në anglishte të vjetër me Xhozef Ibotsonin (Joseph D. Ibbotson), një specialist në anglo-saksonishte dhe anglishte të Mesjetës. Ai mori një diplomë master në gjuhët romane në Universitetin e Pensilvanisë nën drejtimin e Hugo Rennert, studiuesi dhe redaktori i njohur i romancave spanjolle mesjetare dhe veprave të Vegas (Lope de Vega). Paund pati regjistruar doktoratën për të shkruar për pjesët teatrale të de Vegas, por kurrë nuk e përfundoi projektin.

Gjatë gjithë jetës së tij, Paund nuk e kundërshtoi teknikën joshkencore të filologut, por e kundërshtoi paaftësinë e tij për të ndarë punën e mirë nga e keqja. Eseja e tij e parë e botuar në vitin 1906 ishte një përmbledhje shkrimesh që e shante “idealin gjerman të studiuesit” të lidhur me “të menduarit pa mbarim mbi ndonjë çështje krejtësisht të pasigurt për kritikën tekstuale.”<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Ezra Pound, “Psychology of the Troubadours,” in *The Spirit of Romance*, ed. Richard Sieburth. New York: New Directions, 2005. ff.92, 93.

<sup>86</sup> Ezra Pound, Canto xiv, *The Cantos*. New York, New Directions, 1995, fq.63. A pet-de-loup is an old and ridiculous professor

<sup>87</sup> Kuotë nga Noel Stock, *The Life of Ezra Pound*. London, Routledge, 1970, f.40.

### 2.1.1.1 Besimi dhe frymëzimi nga Mesjeta

Në tërësi, ndërmarrja mesjetare e kërkimit të së vërtetës ishte e racionalizuar. Modelet e ofruara nga filozofë dhe teologë mesjetarë, reflektojnë një nevojë për të shpjeguar besimin dhe misterin, megjithëse kjo nevojë identifikohet vetëm pasi që plotfuqishmëria e Zotit të jetë përjetuar ose pranuar si e vërtetë dhe e pasfidueshme. Është pikërisht kjo masë themelore e përvulësisë përfundimtare para Zotit, e cila i ushqeui mësuesit mendimtarë si Albertin e Madh dhe Shën Tomas Akuinas (Thomas Aquinas), dëshira për të ndjekur kërkimet e tyre në misterin e krijimit dhe për të përdorur modele filozofike për të përfaqësuar apo shpjeguar deri diku natyrën si shpirtërore.

Në këtë kontekst, një shembull i cili do të ndihmojë lexuesin të rikthehet në trashëgiminë e traditës së provansalishtes, duke bashkuar njëherësh karakterin e zjarrtë dhe erudicionin e krishterimit mesjetar dhe kërkimin pasionant të dashurisë së trazuar, është ai i mistikut të shekullit të trembëdhjetë Ramon Llull.<sup>88</sup>

Sipas studiuesit Enrike Martinez (Enrique Martinez) kontributi i Llull në filozofi, teologji dhe letërsi ishte i gjerë. Shpjegimi dhe racionalizimi i primeve themelore të besimit të krishterë në rastin e Llullus harmonizon njohuritë teologjike dhe shkencore, dhe kështu mund të futet në diskutimin e ndërmarrjes së natyrshme didaktike të Paundit.<sup>89</sup>

Ekzistojnë dy faktorë të rëndësishëm për t'u theksuar në punën e Llullus dhe të Paundit: së pari, pranueshmëria për të gjitha format e njohurive të dëshmuara nga Llull dhe bashkëkohësit e tij. Në zgjedhjen me kujdes të tipareve kulturore të pranishme në traditat, doket dhe zakonet e feve të tjera dhe përfshirjen e tyre në ligjërimin për Krishterimin, ku Llull mund të shihet duke u përfshirë në aktin e përvetësimit. Së dyti, ajo për çka interesohet ai është përfaqësimi i ideve dhe cilësive të veçanta të identifikuar nga dijetarët e feve të tjera në personalitetet e udhëheqësve dhe profetëve

---

<sup>88</sup> Majorka është një nga ishujt Balearik në brigjet Lindore të Spanjës, ku Katalonishtja (Mallorquí - duke qenë forma dialektore) është gjuha zyrtare. Ramón Llull (1232 - 1316) konsiderohet të ketë qenë shkruesi i parë që përdori gjuhën katalanase për qëllime krijuese, filozofike dhe teologjike. Pas dhjetë vjetësh martese dhe duke provuar një realizim të fortë fetar, ai heq dorë nga jeta familjare dhe prej fillimit të një jete pelegrine, shkrimit dhe punës misionare midis arabëve dhe mbase edhe midis tartarëve, ai lëviz në qarqet më të larta politike dhe fetare nën patronazhin e mbretërve të ndryshëm dhe papëve. Ai thekson nevojën për shndërrimin e të pabesëve në besimtarë dhe mbështet, me përjashtime të rralla, kryqëzatat në Lindjen e Mesme dhe Evropën Jugore. Ai mëson arabisht dhe shkruante në mënyrë të shkathët në katalonisht dhe arabisht. Stili i tij jetësor i udhëtimit e çon atë në raste të përsëritura në Paris dhe Romë, në Montpellier dhe Avignon, Tunis dhe Bugia (të dyja shtetet muslimane), ku ai mëson dhe zbret teologjinë e tij. Këshilli i Vjenës në 1311 miraton sugjerimin e tij për krijimin e qendrave për mësimin e gjuhëve orientale.

<sup>89</sup> [https://www.academia.edu/37003679/Ezra\\_Pound\\_Medievalism\\_and\\_Renaissance\\_in\\_Art](https://www.academia.edu/37003679/Ezra_Pound_Medievalism_and_Renaissance_in_Art) .

të tyre të mëdhenj fetarë. Nëse ndarja do të kishte qenë e kufizuar në këtë lloj pranueshmërie, do të kishte mbetur sipërfaqësore; sidoqoftë, si Lull, ashtu edhe Paund i brendësojnë këto modele të përfaqësimit duke i kthyer aktivitetet e tyre të përshtatshme në ushtrime të transferimit kulturor ose të mbjelljes së tipareve ndërkulturore. Edhe pse të dy ndjekin agjenda shumë specifike, Lull ka për qëllim të lehtësojë shndërrimin e bashkëbiseduesve të tij, dhe Paund ka në mendje një hierarki shumë të rreptë të diktimit kulturor që ai dëshiron t'ua imponojë lexuesve të tij për përfitime rilindëse në art. Veprimtaria e të dyve presupozon një aftësi të qenësishme në lexuesin duke anuluar disa formulime intelektuale jofetare të realitetit. Të dy zgjedhin veprimin didaktik, prandaj janë të gatshëm të bëjnë disa lëshime në nivelin e metodologjisë.

Lull dhe Paund zgjedhën modele dialogu për shpërndarjen e informacionit dhe këto modele kanë tendencë të favorizojnë formatin klasik lindor (të Mesjetës) të marrëdhënies student-mësues. Heremitët dhe urtët (dijetarët) e librave të Lullit, veçanërisht *Llibrede Meravelles* (Libri i mrekullive) dhe Konfuçi i Paundit përfaqësojnë kulmin e hierarkisë së ditës së urtësisë, dhe si të tillë janë në gjendje ta furnizojnë kërkuesin me “arsyet e nevojshme”, të cilat do ta udhëheqin atë në rrugën e tij.

Komentet e Paundit në esenë e tij “Cavalcanti” sugjerojnë një përparim të ngjashëm të mendimeve, atë që ne po përpiqemi ta identifikojmë këtu përmes përdorimit të shembullit të Lullus. Sidoqoftë, për çdo mendim serioz në kohën e Guido Kavallantit duhet të supozojmë sfondin arab: sferat koncentrike të qiejve, itinerari i shpirtit të Ibn Bajas që shkon te Zoti, specifikimet e Averros (Averroes) për shkallët e të kuptuarit; dhe ne ndoshta mund ta konsiderojmë Guidon si një prej asaj linje të ngutshme që nga Alberti i Madh (Albertus Magnus) deri në Rilindje, e kjo nënkupton lirinë e mendimit, kontrollin, ose të paktën një respekt të moderuar, për një autoritet. Paund edhe mund të ishte kundër Sigerit dhe ForAlbertusit (Sigier dhe ForAlbertus), duke mos dëshiruar asnjë provë që kundërshton ‘natyrat racionale’. Megjithatë, ai nuk e bllokoi dogmën e pambështetur nga natyra. E vërteta e tij nuk është kundër natyrës ‘demonstramento’<sup>90</sup> ose bazuar në autoritet. Është një e vërtetë për marrësit e zgjedhur, jo një e vërtetë që është e përhapur, ose e pranueshme në mënyrë universale. ‘Dovesta memoria’<sup>91</sup> është platonizmi. “Non

---

<sup>90</sup> demonstrim

<sup>91</sup> sipas kujtesës



razionale ma che si sente”<sup>92</sup> është për eksperiment, është kundër tiranisë së sllogizmit, verbues dhe errësues. Toni i mendjes së tij është pafundësisht më ‘modern’ sesa ai i Dantes.<sup>93</sup>

Si Lull, ashtu edhe Paund e informojnë lexuesin dhe studiuesin për dy çështje: shkencoren dhe shpirtëroren. Modeli i mësuesve Ilullianë dhe paundianë është me të vërtetë një mundësi korigjimi rreth tipareve dhe dokeve të njeriut të Rilindjes, një model i cili paraqet në thelb dhe në shumë aspekte mishërimin e shpirtit. Ky, në fakt është një pozicion i privilegjuar; individi është i detyruar vetëm nga kërkesat e ‘shpirtit’ derisa një poet gëzon një liri të krahasuar me atë që i është dhënë tradicionalisht gjatë jetës së tij, bazuar në kulturën dhe qytetërimin e vendit ku është rritur dhe pjekur.

Siç ka thënë Irvin (Martin Irvine), një qëndrim të tillë e patën poetët e shkollave romake dhe të shkollave të hershme të Mesjetës në gjurmimet e para institucionale: “Rryma alternative e autoritetit shoqëror dhe kulturor që kaloi nëpër autoritete të mbajtura nga gramatikanët, e që mund të shihet në mënyrën sesi Setoniusi (Suetonius) përfaqëson Keton (Valerius Caton), një bashkëkohës i Varros dhe një kritik me ndikim që formoi drejtimin e poezisë romake. Studentët e tij ishin nga elita shoqërore romake dhe ai ishte gjithashtu një poet në vete, i vendosur në radhët e poetëve ‘të rinj’ që ndoqën metodat letrare të Aleksandrisë.”<sup>94</sup>

Sipas natyrës së të menduarit paundian, gramatika paraqet një funksion të dyfishtë, në njërën anë rolin e saj si një kanon që krijon autoritetin e tekstit dhe duke krijuar pranueshmërinë e tij ku poeti është faktori i vetëm për ta nxitur lexueshmërinë, përderisa në anën tjetër parimet gramatikore krijojnë mundësinë e përfshirjes dhe të përjashtimit të lexuesit duke krijuar kështu një autoritet gramatikor për llogaritjen e mbijetesës dhe të transmetimit të teksteve të caktuara.

Paund mund të ketë provuar të arrijë një qëndrim të ngjashëm brenda botës së letërsisë së shekullit XX, përmes vlerësimit dhe kritikës së vazhdueshme të autorëve, të së kaluarës dhe të kohës së tij. Sigurisht, libri i tij *ABC of Reading* përmban shumë materiale të destinuara për të krijuar një kanon të ri të autorëve për t'u lexuar dhe analizuar nga studentët e letërsisë.

---

<sup>92</sup> Jo racional por që ndjehet.

<sup>93</sup> Ezra Pound. *Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes and Essays*, (ed.) David Anderson, Princeton University Press, 1983, ff. 210-11.

<sup>94</sup> Irvin, Martin. *The Making of Textual Culture: "Grammatica" and Literary Theory*, Cambridge. Cambridge University Press, 1994. f.79.

Megjithëse poetët bashkëkohorë kanë shmangur zakonisht një pozicion të tillë të lartësuar, disa poezi prapëseprapë u japin hak pretendimeve të cilat, të mbledhura në mënyrën e duhur nga urdhri i një ndjeshmërie moderne, deklarojnë mjaft hapur një pozicion paramendues për njerëzimin.<sup>95</sup>

Përmes muzës së tij ose përmes intuitës së tij, poeti ka qasje në ‘arsye të domosdoshme’, prandaj mund të zgjedhë të argumentojë hamendje në fushat e hetimit, por jo krejt brenda mundësive të tij. Duke e shijuar ‘harmoninë’ dhe nga përvoja poetike, tërheq një aftësi për të komentuar me shkrimet e tij në të gjitha sferat e veprimtarisë njerëzore.

Pretendimet për të komentuar njerëzoren janë shumë larg nga garancitë/rregullat e ndara të heremitit, shkencëtarit ose filozofit, megjithatë është tensioni që krijohet midis boshllëqeve të cilat njohja e secilit prej këtyre individëve mbron në periudha specifike të historisë njerëzore që përfundimisht forcon së bashku modelin e një hapësire të madhe të njerëzimit ku do të gjendej vend për të gjithë. Prandaj, nisur nga fakti se poezia është art, poeti përmes poezisë mund ta artikulojë edhe kompleksitetin e ngjarjeve më të kota në historinë e njerëzimit, duke i harmonizuar ato nën arsyetimin e po të njëjtës – historisë njerëzore.

Fakti që burimet përfaqësuese (realiste, abstrakte ose të tjera) të tyre mund të japin llogari në mënyrë të veçantë për proceset krijuese dhe operationale të disponueshme për njerëzimin, u jep atyre vendin më të lartë në hierarkinë që mbron dijen, domethënë arsyen e vërtetë – ‘arsyen e domosdoshme’, ose përsosmëri dhe harmoni si cilësi kryesore e fatit njerëzor.

Dy fragmente të tjera nga studimi i Irvin për gramatikën e vonë antike dhe të hershme mesjetare, japin prova të mjaftueshme nga këndvështrimi i njohurive historike dhe konceptuale: “Burimet mesjetare zbulojnë kështu se gramatika ishte shumë më gjithëpërfshirëse sesa termi modern ‘gramatikë’. Termi arti i gramatikës mund të përcaktojë të gjithë disiplinën, të formojë shkrim fillestar në studimet e përparuara të gjuhës dhe letërsisë latine, ose thjesht ‘një manual për gramatikën’, duke pasur shpesh ndjenjën e traktatit sistematik mbi artin si disiplinë.”<sup>96</sup>

Kur përmendim Fenellosën, kujtojmë se Paund e titulloi esenë e Fenellosës sipas një shkronje kineze që do të thoshte “Arti i Poezisë”. Për më tepër, dhe në përputhje me tendencën

---

<sup>95</sup> Dimitris Tsaloumas është një nga ata pak poetë për t’u marrë shembull; poema "To the Reader II" nxjerrë nga përmbledhja *The Observatory*, Queensland University Press, 1985, f.167.

<sup>96</sup> Irvin, Martin. *The Making of Textual Culture: "Grammatica" and Literary Theory*, Cambridge. Cambridge University Press, 1994. f.5 e hyrjes.

universalizuese të karakteristikave të veçanta të punës së Paundit, ky punim si studim doktrate përpiket të zbulojë një shtrirje të plotë implikimesh në poezinë e Paundit me tendencë ‘për të bërë të renë’ në baza njohurish vetanake rreth të kaluarës së njerëzimit dhe letërsisë. Një pamje të kësaj shtrirjeje implikimesh e jep edhe mendimi i Martin Irvinit: “Në një kuptim të parëndësishëm, pra, kur nuk kishte më parë tekste, as objekte gjuhësore, të ndërtuara në mënyrë institucionale, nuk kishte as gramatikë, ndërsa kritikët e Antikitetit të vonë dhe të Mesjetës së hershme ishin përgjegjës për formimin e një kanoni, katalogu veprash autoritare, të afta për të formuar një kulturë gjithëpërfshirëse, apo siç e quajtën studiuesit e Aleksandrisë ‘Pas Paideia’ e traditës së shkruar.”<sup>97</sup>

Pavarësisht nëse përsosmëria identifikohet si në rastin e Lullit, me parajsën e krishterë, apo nëse barazohet me një lloj tendence optimale civilizimi, siç është rasti me Paund, mbetet fakti se një idealizëm i tillë përshkon tërë gamën e filozofisë, estetikës, kërkimeve shkencore dhe teologjike që nga fillimi. I tillë është edhe ideali poetik që shfaqet drejt fundit të Mesjetës. Kjo mund të ketë qenë ajo që Paund e konsideroi ndër idealet më të lartësuara dhe ishte diçka për të cilën ai gjeti paralele të ngushta në traditën konfuçiane.

Në mënyrë të ngjashme, ri-interpretimi i kohëve të fundit i teksteve të lashta greke shfaq një nevojë të domosdoshme për mbizotërimin e poezisë në traditën perëndimore. Stenlli Rozën (Stanley Rosen), e sfidon çështjen për një lexim të thjeshtë të *Republikës* së Platonit dhe thotë:

“Te *Republika*, aftësia e filozofit-mbretit për të sunduar me urtësi kushtëzuar në zotërimin e shkencës së dialektikës, d.m.th., njohuria për idetë, dhe në veçanti, ideja e së mirës, është parimi i parë i idesë, dhe kështu i tërë Qenies.

Sokrati kurrë nuk thotë dhe as nuk nxjerr fakte se te *Republika* shfaqen njohuri për idenë e së mirës, dhe as ai nuk ofron ndonjë “provë” se idetë ekzistojnë. Por, ai pohon se pa njohuri për të mirën, asgjë nuk ia vlen, asgjë. Ne nuk marrim njohuri për të mirën te *Republika*, por vetëm nga metaforat apo imazhet rreth së mirës, nga të cilat më i famshmi është dielli. As ne nuk marrim ndonjë rast dialektik, ose njohuri për idenë; përkundrazi, na është thënë sesi do të ishte në pasazhet e shkurtpamësisë dhe errësirës së pazakontë, domethënë njohja e ideve mbi bazën

---

<sup>97</sup> Irvin, Martin. *The Making of Textual Culture: "Grammatica" and Literary Theory*, Cambridge. Cambridge University Press, 1994. f.15.

e njohurive të ideve të tjera. Për të barazuar mendimet, është e drejtë të themi se te *Republika* Sokrati e konsideron Idenë, të Mirën dhe Dialektikën si poetike, e jo dialektike apo filozofike në kuptim reklamimi. Ai do të thoshte megjithatë, se prezantimi i ideve te *Republika* është poetike; thelbi i përgënjeshtimit të poezisë ose le të themi për demonstrimin e epërsisë së filozofisë ndaj poezisë, është në vetvete poetike. Nuk mund të ketë asnjë dyshim për faktin se në *Republika*, për të folur vetëm për këtë dialog, Platoni paraqet filozofinë në një formë apo imazh poetik. Kjo do të thotë nga ana tjetër, që filozofia i nënshtrohet poezisë në një aspekt thelbësor.”<sup>98</sup>

Sipas kësaj, Paundi duke u bazuar në njohuritë rreth kulturës ndërfetare dhe të kulturave ndërkontinentale e ka kuptuar ndërlidhjen themelore midis shprehjeve dhe dukjeve të pavarura të veprimtarisë individuale, komunitetit dhe natyrës në thelb poetik, e që nënvizon procesin e komunikimit.

Pra, Poesis<sup>99</sup> (bërja e poezisë dhe imazhi që jep poezia) shfaqet të jetë themeli i të kuptuarit të realitetit konfuçian. Imazhi i poetit grek apo ‘mbaruesit e poezive’ nuk del të jetë larg formulimit të mësipërm. Këtu, nuk po pretendohet një ekuivalencë e plotë midis koncepteve të sjella në diskutim nga kultura të ndryshme. Qëllimi këtu mbetet të lehtësojmë të kuptuarit e lidhjeve të mundshme që mund ta kenë shtyrë Paundin për të përshtatur modelin konfuçian.

Duke analizuar formatin provansal, në të cilin u formuan shumë nga instrumentet tekstore për shndërrim dhe bërje ‘të së resë’, janë identifikuar dy karakteristika të tjera shumë afër modelit të vetë Paundit. E para ka të bëjë me një nocion të rendit i cili gjen në mënyrë të duhur një paradigmë në arkitekturën e ndërtimit të tekstit paundian - një art me të cilin janë tërhequr jo pak krahasime mbi veprën e Paundit. E dyta, shpreh diçka ‘moderne’, me të gjitha përfitimet që anakronizmi i tillë na ofron për diskutim. Qëndrimi luftarak i Paundit gjatë gjithë jetës dhe përvojat e tij të

---

<sup>98</sup> Rosen, Stanley, *Plato's Quarrel with the Poets*, *Philosophical Imagination and Cultural Memory: Appropriating Historical Traditions*, Duke University Press, Durham, 1993, fq. 217.

<sup>99</sup> Polkinghorne, Donald. *Practice and the Human Sciences: The Case for a Judgment-Based Practice of Care*, SUNY Press, 2004, f. 115.

Sipas Polkinghorne, në filozofi, poiesis (nga Greqishtja e Lashtë: ποιησις) është "veprimtaria në të cilën një person sjell në jetë diçka që nuk ekzistonte më parë." Poiesis rrjedh etimologjikisht nga termi i lashtë grek ποιεῖν, që do të thotë "për të bërë".

hershme në gazeta si *The New Age* dhe *The Egoist* si dhe revistat si *Blast* janë përkujtues të përshtatshëm të ngjashmërive të habitshme që duket se kanë qenë në dispozicion si në pjesën e fundit të Mesjetës, ashtu edhe në periudhën historike që zakonisht i është caktuar Modernizmit. Në fakt, sipas Martinezit (Enrique Martinez)<sup>100</sup>, modeli i Bejkënit (Bacon) për një botë ku mençuria, në duart e disa të privilegjuarve, pritet të kujdeset për të gjitha nevojat shpirtërore dhe materiale, duket të ketë treguar ngjashmëri të mëdha me disa nga sistemet e sugjeruara nga shkrimet e Eliotit, Luisit dhe Paundit.

Sqarime të mëtutjeshme mund të kërkohen për rrymat e ndryshme filozofike dhe artistike të identifikuar më sipër, përmes veprave të Konfuçit, Eriugenas dhe Lullit me ndihmën e Shelldreikut (Sheldrake)<sup>101</sup> dhe modeleve teorike të tij rreth biologjisë evolucionare që mund të çojnë në një shikim të unifikuar të universit estetik të Paundit.

Problemi kryesor që parandalon rindërtimin e një modeli të tillë universalist është mungesa e një nocioni të përcaktuar qartë për krijimtarinë që buron nga burimet e mësipërme. Problemi qëndron në mospërfshirjen e dukshme të vendosjes së nocioneve anësore të poetikës moderniste dhe një koncept konfuçian të krijimtarisë, të cilësuar nga entuziasmi provansal. Prandaj, kërkohet një bazë e përbashkët për të kryer një veprimtari të tillë spekulative. Një terren i tillë i përbashkët mund të kërkohet përmes përdorimit të një vargu shembujsh të mirënjohur modernist të kritikës mbi natyrën e poezisë: Metafora katalizuese e Eliotit të “Tradition and the Individual Talent” dhe zbatimi i shpjegimit të Shelldreikut për fenomenet katalitike, së bashku me vërejtjet e tij për pasojat e ndryshme të mundshme metafizike të teorisë së tij për fushat morfogenetike dhe motorike mund të komentojnë rreth estetikës së prurjeve të pastërta të termeve konfuçiane si skenar i tretë metafizik ku do të diskutohej origjina dhe kreativiteti i krijimtarisë paundiane.<sup>102</sup>

Pas vendosjes së koordinatave filozofike të domosdoshme për të sqaruar dallimet dhe ndikimet e pranishme në bërjen e poezisë së Paundit, është e rëndësishme të sigurohet një shembull i llojit të kritikës, i cili, në terma historikë, ka përmbledhur prodhimin poetik të Paundit dhe qëndrimin e tij kritik si pjesëtar i Modernizmit.

---

<sup>100</sup> Martinez, Enrique. “Ezra Pound’s Modernism”, publikuar në vitin 2020, lexuar në [https://www.academia.edu/36758731/Ezra\\_Pounds\\_Modernism](https://www.academia.edu/36758731/Ezra_Pounds_Modernism), datë 20.08.2020.

<sup>101</sup> Sheldrake, Rupert. PhD, është një biolog dhe autor i njohur për hipotezën e tij të rezonancës morfike.

<sup>102</sup> Sheldrake, Rupert. *A New Science of Life: The Hypothesis of Formative Causation*, ed.III. UK, Icon Books Ltd, Omnibus Business Centre, 2009. f. 199.

### 2.1.1.2 Koncepti kulturor, fetar dhe konfuçian

Fillimisht, pikëpamjet kulturore të Paundit, të mbështetura për çështjet politike, i përkasin një skeme historike. Megjithatë, siç është shpjeguar më lart, prirja e përgjithshme drejt një kuptimi gjithëpërfshirës dhe potencialisht sfidues të veprimtarisë kulturore në karrierën e Paundit nuk ka ilustrim. Në fakt, një shembull tjetër i dhënë nga Papastergiadis, i cili është tërësisht përfaqësues i konceptimeve moderne të artit si objekt vlerësimi dhe si ‘njohuri’ në kuptimin e tij më të madh, duket se i përshtatet mirë profilin zhvillimor të Paundit<sup>103</sup>. Metoda e Paundit sugjeron një model jashtëzakonisht modern për kapjen e kulturës përmes artit. Shpjegimi i Papastergiadis për ndryshimet bashkëkohore në teknikat kuratoriale, tregon një pasqyrë interesante për teknikën e përdorur nga Paund në kritikën e tij dhe të *The Cantos*.

Përshkrimi i evolucionit të praktikës kuratoriale dhe përdorimi i termave politikë me rëndësi të veçantë, tërheq një paralele të ngushtë me aktivitetet e vetë Paundit të *The Cantos*. Fakti se koha e veprimtarisë dhe e produktivitetit të Paundit i përket shekullit XX, që rëndësia politike e artit këso kohe pati fituar mirënjohjen popullore dhe fakti se vetëm atëherë estetika, historia dhe politika patën mundësinë të ‘garojnë’ për një vend brenda ‘depove’ të mëdha të artit, mundet vetëm të interpretohet si aftësi vizionare e Paundit.

Në analizat e kontributeve të Eriugenas dhe Lullus, shqyrtimi i asaj që duket se janë qëllime jashtëzakonisht të ndryshme në konceptimet e krishtera dhe konfuçiane në botë, janë anashkaluar. Nga këtu, punimi nisët nga supozimi se humanizmi qëndron në qendër të doktrinave të krishtera dhe konfuçiane. Për qartësim, fakti që doktrina e krishterë përgatit njerëzimin për një përmbushje përfundimtare transcendentale në Parajsë dhe se Konfuçianizmi nuk pati pretendime të drejtpërdrejta për këtë qëllim dhe kjo ka bërë që Konfuçianizmi të lihet pas dore, mbase e ka lënë pas dore edhe vetë Paundin si ndjekës të tij.

Supozimi i mësipërm edhe mund të kundërshtohet, por kjo do të nënkuptonte ndërtimin e një debati teologjik, i cili nuk ka vend brenda këtij disertacioni. Bazat për barazimin e origjinës psikologjike të këtyre traditave mund të shpjegohen në dy nivele: teksti dhe programi; të dy nivelet duket se janë kuptuar mirë nga Paund në marrëdhëniet e tij me mendimin konfuçian. Së pari, detyra

---

<sup>103</sup> Papastergiadis, N. *The Complicities of Culture: Hybridity and 'New Internationalism*, Cornerhouse, Manchester, 1994, f.7.

e hulumentimit kërkon vëmendje për provat tekstuale të paraqitura. Si tekste, dokumentet e krishtera dhe konfuçiane po të ekzaminohen rreth temës që ato përçojnë, mund të shihet se Konfuçi zgjodhi të mos flasë për mbinatyrshtësinë ose thënë ndryshe për fantazma. Prandaj, do të ishte tejet kundër produktive të krahasoheshin apo të analizoheshin së bashku propozimet metafizike që ndonjë prej dy doktrinave mund të ketë sjellë përpara në zhvillimin e saj historik.

Për kundërshtimin e bazuar se, krishterimi nuk do të thotë asgjë pa misterin transcendental të ngjalljes së Krishtit, mbrojtja e vetme që mund të shtohet është se, për qëllime të hetimit filozofik, një përmbledhje e kufizuar e koncepteve të krishtera në dritën e popullaritetit artistik dhe shprehja shkencore duhet të japin argumente të mjaftueshme për të vlerësuar kontributin e krishterimit në botën e filozofisë, nëse do të pranojmë qëndrueshmërinë e përgjithshme të mendimit të krishterë. Së dyti, programi i doktrinave të krishtera dhe konfuçiane, siç shprehen në mësimet e Krishtit dhe ato të Konfuçit, mbetet kryesisht një nga kërkimet shpirtërore. Me anën shpirtërore nënkuptohet një zbulim i vetes në personin që e praktikon krishterizmin ose konfuçianizmin, sipas burimeve të brendshme ose cilësive morale, duke lehtësuar një bashkëveprim dinjitoz dhe harmonik me anëtarët e tjerë të shoqërisë. Në të dyja rastet, standardet për vlerësimin e cilësive varen nga tregimet mitologjike, të cilat, në ditët tona, konsiderohen të kenë ngjarje historike në origjinën e tyre. Prandaj, supozimi i mësipërm mbetet i domosdoshëm dhe i dobishëm përderisa ajo që kërkohet është të analizohet materiali në fjalë në mënyrë të ekuilibruar.

Lidhur me këtë, sipas paralajmërimeve të Paundit, tradita orfike duket se kalon përmes praktikave rituale në Eleusit, përmes urdhrave themelore të mendimit të Eriugenas për muzikën dhe harmoninë, përmes Dantes, dhe gjithashtu mund të shihet të gjejë paralele të afërta në njohuritë e Konfuçit. Në këtë kontekst, Paund kishte të drejtë t'u atribuojë teksteve konfuçiane një prejardhje të përputhshme shpirtërore. Sidoqoftë, ajo që mbetet më e rëndësishmja pas kësaj analize është fakti se supozimet e Paundit dhe përvetësimi i veprës nga burime të ndryshme antike ndjekin një model, i cili është karakteristik për nxënien e diturisë mesjetare. Përpjekjet e Paundit janë përcaktuar si shkencore, megjithëse disa rezerva të theksuara më lart parandalojnë përfshirjen e veprës së tij me atë të filologëve, etimologëve apo muzikologëve modernë. Eriugena ishte akuzuar për një paragjykim të ngjashëm; ai ishte një përfaqësues tjetër i traditës eklektike, dhe eklekticizmi i tij, si ai i Paundit, nuk ishte thjesht përpunimi i informacioneve të ndryshme në një formulim

intelektual të përshtatshëm. Lloji i elekticizmit të tyre duket se bazohet apriori në pranimin e gjetjeve të intelektit dhe nuk përkulet për përshkrime të ngushta teorike. Ai siguron një model të zbatueshëm për të kuptuar fenomenet nën shqyrtim. Kontributi i vetë Eriugenas në 'mendimin muzikor', siç ka paralajmëruar Xhons (Percy Jones), "nuk ishte shumë i konsiderueshëm"; Propozimi i tij më i rëndësishëm për brezat e ardhshëm qëndron në përfshirjen e interpretimit të tij të Pitagorës<sup>104</sup> për sa i përket një realiteti harmonik me implikime teologjike dhe kozmologjike. Për këtë arsye, dobishmëria e tij e gjallë jep frymëzim të madh për filozofët e brezave të mëvonshëm.<sup>105</sup> Në mënyrë të ngjashme, dhe përveç mënyrës kongjenitale, në të cilën Paund dhe Eriugena duket se kanë zgjidhur marrjen dhe përvetësimin e njohurive të lashta, poeti amerikan ka parashtruar një model tredimensional për regjistrimin e njohjes shoqërore dhe politike, historisë dhe arteve. Kështu, për shkak të një modelimi kaq të ri, që mbetet e domosdoshme të studiohet nga letërsia moderne, megjithatë, nuk mund të presim të gjenden mjaftueshëm raste mendimesh origjinale, por përkundrazi mund të gjenden një numër këndvështrimesh që mund të zbulojnë aspektet deri më tani të padëgjura në përparimin e artit, konkretisht të poezisë paundiane.

### 2.1.1.3 Historia dhe arti

Në analizë të historisë mund të kuptohet ngërçi historik rreth fundit të shekullit XX që provokoi artistët dhe mendimtarët në një rivlerësim në shkallë të gjerë të modeleve sociale, politike dhe intelektuale të mirëkuptimit. Një rënie e parashikueshme e veprimtarisë intelektuale, e dukshme në lëvizjet shoqërore të shkaktuara nga qytete të polarizuara, rreptësisht kundër modelit shoqëror të vendit, ku vetëm një elitë ka qasje në më të mirat e të dy botëve dhe ku vetëdija në rritje për kontradiktat e saj të natyrshme ulet në mënyrë të pakëndshme me qarqet artistike, shpesh të privuara ekonomikisht, të kërkuara në sytë e shumëkujt si një kthesë dramatike. Dy Luftërat Botërore dhe kushtet e paqëndrueshme ekonomike në Perëndim, ishin pasojat e një përzierjeje kaq

---

<sup>104</sup> Jones, Percy. *The Glosses de Musica of John Scottus Eriugena in the MS. LAT. 12960 of the Bibliothèque Nationale de Paris*, Aloysius Faveri, Rome, 1957. ff.27-8.

<sup>105</sup> Po aty. Jones shpalos se:

"Tema e muzikës për Boethius, Eriugena ishte një shkencë dhe jo një art. Pas Pitagorës, ata e konsideruan muzikën si degë të matematikës, diçka që duhet të llogaritet për sa i përket numrave dhe proporcioneve matematikore. Filozofia e Pitagorës për lidhjen intime ose 'harmoninë' e numrave abstraktë në intelekt, tingujve në muzikë dhe lëvizjeve të planetëve në qiej që e hasim vazhdimisht në shkrimet e Eriugenas. Doktrina e harmonisë së universit ishte ajo që i pëlqente mendjes sintetike të Eriugenas ...".



eksplozive, dhe Paund, më shumë nga bashkëkohësit e tij, mendoi se një përzierje e tillë e paqëndrueshme e energjive duhet të drejtohej drejt një Rilindjeje.

Kështu, për aq sa ai kishte nevojë për të dhënat themelore shkencore për të qartësuar të kuptuarit e mëparshëm, të vjetruar të letërsisë dhe arteve, ai gjithashtu kishte nevojë për mjete shkencore elementare për të filluar ndërtimin e një strukture më gjithëpërfshirëse, të aftë për të kërkuar kërkesat e modernizmit, ndërsa gjithmonë punonte nën dritën e asaj që besoi të ishin kontribute me të vërtetë të vlefshme të antikitetit. Një varësi e tillë nga parametrat shkencorë, vërtetë i dhanë hapësirë modernizmit të lartë në një fazë të dytë ku një konceptim i thjeshtë i krijuesit ishte të merrte përsipër dhe të gjurmonte itinerarin e vetë.

Prandaj, Paund tërhiqet nga një periudhë e ngjashme në historinë e llojit njerëzor dhe bën një përpjekje për të përcaktuar dhe zbatuar brenda prodhimit të tij artistik dhe kritik, termat që ai i ka identifikuar më parë në gjurmimet e asaj që ka qenë e njohur si kërcimi i Perëndimit në periudhën e parë moderne gjatë viteve 1400, domethënë zhvillimet njohëse dhe përfitimet teknike specifike për fazën e tranzicionit midis Mesjetës dhe Rilindjes Evropiane dhe, veçanërisht, intervalin e shkëlqimit italian.

Përfshirja e temave historike dhe bërja e tyre ndërvepruese, madje edhe deri në pikën e mbivendosjes së motiveve të qarta fetare, mund të qëndrojë si një model i Paundit të *The Cantos*. Koherenca dhe struktura ritmike brenda *The Cantos* mund të shihet si ndërtim themelor i një skeme me përmbajtje simbolesh shpirtërore, ngjarjesh politike dhe faktesh historike, dhe për këtë arsye siguron një rilindje të vetëdijes mitologjike. Kantot e Paundit ndryshojnë nga Rilindja e tejkonsumuar dhe shembujt e modernizmit të përsosur të shkëlqimit artistik, pasi ato lidhen fuqishëm me vizionet e tyre ‘të kursyera’ të artit. Një egërsi e tillë duket se shkon paralelisht me një studim të hollësishëm e të vazhdueshëm.

Vepra e Paundit përfiton nga ndryshimet themelore strukturore që simbolizmi sjell në letrat angleze. Ai kënaqet me të kuptuarit e ritmit, i cili qëndron në mbështetjen totale të zërit lirik. Sidoqoftë, personazhet e tij janë ata të një meta-historie anakronike dhe, si të tilla, ato rrallë përfitojnë nga shtytja epike e *The Cantos*. Në përfitim të personazheve, modernizmi mbijeton i zbehur mbi tonet e letërsive të lashta, mesjetare dhe viktoriane. Ndonëse lexuesi është i alarmuar

për takimin e epokave të lashta, megjithatë Paund nuk e kalon kufirin me epokat përkatëse të Rilindjes në aspektin stilistik.

Duke udhëhequr forma të reja të eksperimentimit, Paund i shmanget krijimit të udhëhequr nga dëshira vetanake për shkak të mungesës së forcës së modernes të perfeksionuar dhe lejon që mjeshtëria e Rilindjes të dëshmohet nga modernja. Kjo është, në të vërtetë, një nga kundërshtimet e mëdha kundër kontributit të Paundit në art me veten e tij, diçka për të cilën Lluisi dhe Elioti do t'i revanshohen dhe do të krijojnë një ndarje midis të kuptuarit estetik dhe asaj të paraqitur nga veprat në prozë gjithnjë e më të parregulluara nga shkrimtarë si: Xhojs (Joyce) ose poezia e fundit e Eliotit, stilistikisht e përsosur.

### 2.1.2 Paund dhe përkthimi – ndikim apo imitim në bërjen e së resë

Kohëve të fundit, imitimi është bërë fushë studimi me të cilën po merret edhe psikologjia dhe jo vetëm letërsia, duke e studiuar rolin e imitimit në aspekte të ndryshme të njohjes dhe zhvillimit njerëzor si vetënjohje, përvetësimi i sistemeve gjuhësore dhe morale dhe madje edhe i mendjes (të menduarit) – ose si mësojmë se njerëzit e tjerë kanë mendje që punojnë në mënyrë të ngjashme me mendjet tona. Teoritë aktuale të evolucionit kulturor në antropologji, bazohen kryesisht në imitim.<sup>106</sup> Ndërsa ka ende argumente aktive mbi rolin e saktë të imitimit dhe shkallës së ndikimit të tij në zhvillimin njerëzor (shumë prej tyre në varësi të gjerësisë së termit) po bëhet gjithnjë e më e qartë se imitimi është një aspekt themelor i mendjes njerëzore dhe për këtë arsye pasojnë produktet e asaj mendjeje, duke përfshirë letërsinë dhe artet e tjera.

Orientimi dhe përqendrimi në fusha të tilla studimore doemos shfaq një interes të shkëlqyeshëm për studimin e çdo lloji të punës artistike, jo vetëm sepse letërsia është produkt i mendjes së njeriut dhe për këtë arsye duhet të vlerësohet nga mënyra e funksionimit të saj (ndërsa nuk është i reduktueshëm në mënyrë rigoroze ndaj tij), por edhe për shkak të historisë mijëvjeçare të studimit

---

<sup>106</sup> Për këtë flasin shumë studijues si:

Boyer, Pascal. *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought*. New York: Basic Books, 2001.

Donald, Merlin. *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991.

Konner, Melvin. "Evolutionary Foundations of Cultural Psychology." In *Handbook of Cultural Psychology*, ed. S. Kitayama and D. Cohen, ff.77–105. New York: Guilford, 2007.

Richardson, Alan. "Cognitive Science and the Future of Literary Studies." *Philosophy and Literature* 23 (1999): ff.157–73.

të imitimit dhe arteve, përfshirë *mimesis* e Platonit dhe Aristotelit, dhe dijetarëve të tjerë të kësaj fushe si Seneka, Horaci, Cicero dhe sidomos Kuintiliani me teoritë e imitimit. Gjithashtu vlen të përmendet praktika e imitimit në Rilindje - *imitatio*, ose ndryshe imitimi heuristik i modeleve letrare. Puna për imitimin e dalë nga psikologjia dhe antropologjia na lejon të kapërcejmë këtë retorikë dhe t'i qasemi studimeve për të parë imitimin në një spektër më të gjerë dhe jo vetëm si një mjet përbërës, megjithëse është i tillë. Prandaj, imitimin duhet shikuar më në thelb si një aspekt të qenësishëm të të gjithë prodhimtarisë letrare e kulturore që del nga një aftësi e lindur mendore (ose si përmbledhje e aftësive të tilla).

Duke e parë letërsinë si një gamë të gjerë disiplinash dhe potencialisht me shfrytëzim të madh të historisë kulturore, një studim i plotë i imitimit letrar nga një perspektivë evolucionare dhe njohëse është një ndërmarrje shumë e madhe për fushëveprimin e një veprë të vetme. Prandaj, përqendrimi mbi punën e një autori të vetëm u pa të ishte më i dobishëm duke u përqendruar mbi poezinë e Ezra Paundit.

Vepra e Paundit shfaqet mjaft produktive për studim të imitimit për dy arsye kryesore: së pari, poezia, si gjuhë e formuar, ofron shembuj më konkretë për të shqyrtuar në detaje shndërrimet dhe ndryshimet e qenësishme të imitimit dhe rrjedhimisht përdorimet e së cilës i janë vendosur. Vargjet mund të numërohen, rrokjet dhe sforcimet zvogëlohen, rima skemat e krahasuara dhe përdorimet e fjalëve peshohen. Ndërsa, format prozaike mund të jenë të importuara dhe të huazuara lehtësisht, ndaj është më e vështirë të flasësh për 'imitimin' e një romani ose tregimi në një mënyrë të detajuar, konkrete dhe të zgjeruar, meqë ekziston një fushë përtej së cilës mjetet që përdorim janë tepër të përqendruara. Të paktën, lirika siguron një vend më produktiv për të zhvilluar këtë studim. Arsyeja e dytë është se imitimi, në konceptin e tij të gjerë dhe të ngushtë, është thelbësor në poezinë e Paundit dhe vepra e tij përfshin shumë aspekte të imitimit letrar nga përkthimi në mimikë, në imitim dhe në adaptim.

Imitimi i konceptuar gjerësisht në veprën e Paundit, si te çdo poet tjetër, formon një spektër nuancash përkthimore. Edhe besnikëria më ekstreme në përkthim, padyshim se është kopjim i pastër (edhe pse edhe kopjimi mund të çojë në gabime dhe ndryshime). Teksa lëvizim përgjatë spektrit të tillë, përkthimi kryhet në kuptim literal (të fjalëpërfjalshëm) duke bartur kështu kuptimin 'shënjes' nga një gjuhë në tjetrën. Kjo shfaqet si një përzierje mimike, e cila kryesisht synon riprodhimin e aspekteve të jashtme dhe formale të një veprë, përderisa imitimi përbrenda spektrit

zë pozitë qendrore. Pra, po flasim për imitimin në kuptimin e ngushtë, i cili ringjall një tekst burimor në të njëjtën kohë e që mbetet një vepër autonome më vete, prandaj kjo tregon më shumë transformim dhe origjinalitet sesa bartje ose mimikë, ndaj mund të themi se është tekstualisht më afër burimores.

Tjetra në radhë është përngjasimi, ose përpjekja për të krijuar të njëjtin efekt letrar përmes mjeteve të ndryshme gjuhësore ose formale. Nuancë tjetër e ekstremizmit përkthimor është përshtatja, e cila përdor një tekst burimor vetëm si një mendjemadhësi fillestare dhe përtërin përtej tij, duke lënë një aspekt të paprekur të burimit, ndërsa ndryshon ndjeshëm të tjerët ose prezantohet tërësisht me elemente të reja. Ekstremi përfundimtar është inovacioni, por nuk do të thotë se i flak plotësisht prapa shpine shqetësimet e imitimit, intertekstualitetit ose pasojat e tjera. Për shkak se imitimet e Paundit janë shumë të bollshme, është e mundur të shqyrtohen në veprën e tij jo vetëm si imitim i një koncepti të përgjithshëm, por edhe si lloje të veçanta imitimi dhe marrëdhëniesh ndërmjet tyre me pjesën tjetër të krijimtarisë së Paundit dhe vendin e tij në historinë letrare. Sidoqoftë, përqendrimi në poezinë e Paundit është synuar të bëhet kryesisht me qasje të gjerë të përkatësisë letrare.

Teksa shqyrtojmë dhe analizojmë poezinë e Paundit, kontributi i imitimit të poezitë individuale për qëllimet e tij më të mëdha lirike shfaqet më qartë se te poetët e tjerë. Përmes imitimit të njëpasnjëshëm të modeleve të zgjedhura, Paund merr parasysh vetëm elementet e huaja që ai i konsideron të vlefshme dhe, duke vepruar kështu, përpiqet për të importuar të njëjtat vlera në traditën lirike angleze. Imitimi, për Paundin, është mjet për të prodhuar një traditë dhe një poetikë individuale. Argumenti standard për veprimtarinë voluminoze të përkthimit të Paundit nga gjuhët që përfshijnë latinishten, italishten, frëngjishten, provansalishten dhe kinezishten, është se secili poet që ai përktheu ishte një maskë e një individi të caktuar të *Personae*, 1909 dhe të *Collection* (Poezitë e Mbledhura ) të vitit 1926. Megjithatë, *The Cantos* është produktivisht, por jo ekskluzivisht e lexuar si një seri personazhesh historike, pozicionimet e të cilëve bëhen hartë mbi të tashmen.

#### 2.1.2.1 Kur imitimi dhe frymëzimi barazohen në prodhimin letrar

Në shqyrtim të literaturës, për ta kuptuar sa më drejtë imitimin në mendësinë moderne, jashtë teorive të Platonit dhe Aristotelit, shohim se mendimet e studiuesve aktualë, përfshirë

Roshatin, Mexofin dhe Deketin (Philippe Rochat, Andrew Meltzoff, dhe Jean Decety), janë pjesërisht të sakta, e që tregojnë se imitimi është një themel mbi të cilin shumë nga tiparet tona mendore dhe thelbësisht njerëzore janë ndërtuar me anë të vetëndarjes dhe vetënjohjes<sup>107</sup>, përkatësisë ndërpersonale<sup>108</sup>, përvetësimit të gjuhës<sup>109</sup> dhe madje edhe nga Teoria e Mendjes<sup>110</sup>. Imitimi është tipar i pranishëm që në lindje, të paktën në një formë rudimentare, dhe zhvillohet vazhdimisht afërsisht nëntë muaj deri në një vit kur fëmijët bëhen ‘makina imitimi, deri në tre vjeç.’<sup>111</sup>

Për çudi, as teoritë e Bllumit (Harold Bloom) rreth keqinterpretimit poetik nuk kanë pasur ndonjë rol të madh në diskutimet dhe studimet poetike të poezisë së Paundit në krahasim me poetët e tjerë anglezë. Megjithatë, ka zëra që mendojnë se “ankthi i ndikimit” (*anxiety of influence* e Bllumit) prishet në procesin e përkthimit. Xhorxh Bornstein shprehet se “poetët që kanë shkruar në gjuhë të ndryshme (të huaja) mund të çlirojnë poetë të mëvonshëm nga kërcënimet e paraardhësve të tyre që i përkasin gjuhës së tyre”<sup>112</sup>, ndërsa Desënbrok (Reed Way Dasenbrock) thotë, “ankthet e aktit të imitimit demonstronë se sistemi i Bllumit prishet përballë shumëgjuhësisë së mirëfilltë”<sup>113</sup>. *The Clockwork Muse* i Martindeillit (Colin Martindale) është përpjekja më e zgjeruar e shqyrtimit të një cikli të tillë. Përveç Martindeillit edhe Moreti<sup>114</sup> e mbështet argumentin e tij në idenë e krijimit të shprehive.

Nëse i rikthehemi spektrit të përkthimit që e ilustruam më parë, shohim se këtu po krijohen dy lloje ndalesash: përkthimi me ndikime ankthi në imitime dhe përkthimi me ndikim në imitim,

---

<sup>107</sup> Rochat, Philippe. “Ego Function of Early Imitation.” në *The Imitative Mind: Development, Evolution, and Brain Bases*, ed. Andrew N. Maltzoff and Wolfgang Prinz, 85–97. New York: Cambridge University Press, 2002.

<sup>108</sup> Kinsbourne, Marcel. “The Role of Imitation in Body Ownership and Mental Growth.” në *The Imitative Mind: Development, Evolution, and Brain Bases*, ed. Andrew N. Maltzoff and Wolfgang Prinz, ff.311–32. New York: Cambridge University Press, 2002.

<sup>109</sup> Nadel, Jacqueline. “Imitation and Imitation Recognition: Functional Use in Preverbal Infants and Nonverbal Children with Autism.” në *The Imitative Mind: Development, Evolution, and Brain Bases*, ed. Andrew N. Maltzoff and Wolfgang Prinz, ff.42–62. New York: Cambridge University Press, 2002.

<sup>110</sup> Meltzoff, Andrew N., and Jean Decety. “What Imitation Tells Us About Social Cognition: A Rapprochement Between Developmental Psychology and Cognitive Neuroscience.” *Philosophical Transactions: Biological Sciences* 358, no. 1431 (2003): ff.491–500.

<sup>111</sup> Tomasello, Michael. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999. ff. 52-159.

<sup>112</sup> Pinker, Steven. *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. New York: Viking, 5339. ff.315-317.

<sup>113</sup> Martindale, Colin. *The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change*. New York: Basic Books, 1990. *The Clockwork Muse* i Colin Martindale është përpjekja më e zgjeruar e shqyrtimit të një cikli të tillë, vetëm Martindale e mbështet argumentin e tij në idenë e krijimit të shprehive.

<sup>114</sup> Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005. f.81.

por pa ankth. Pra, procesi i përkthimit, ose i imitimit ndërgjuhësor, mund të jetë një veprim lirues për përkthyesin letrar, por edhe për poetin e ri, sepse, shkrimi në një gjuhë tjetër nuk të lë shumë mundësi të përdorimit të fjalëve të njëjta që janë përdorur te shkrimi burimor, apo që mund të përdoren në gjuhën amtare të poetit, pra, një proces i rishikimit dhe interpretimit është domosdoshmëri për të prodhuar një tekst në gjuhën e lexuesit. Një domosdoshmëri e tillë mund të bëhet atraksion aq sa t'ia mundësojë përkthyesit/krijuesit largimin e ankthit nga ndikueshmëria ashtu që të krijojë lehtësime në procesin transformues të ndikimit dhe ta bëjnë atë më shumë një proces krijues sesa "mbrojtës".

Nëse të njëjtën qasje që e kemi ndaj përkthimit (pra e shohim dhe e analizojmë si spektër) e aplikojmë edhe ndaj ndikimit, atëherë do të qartësohet imazhi i ndikimit, duke e parë përkthimin, imitimin, modelimin dhe inovacionin si një vazhdimësi procesi përgjatë të cilit bie e gjithë puna poetike, dhe kjo assesi nuk guxon të kuptohet se ndikimi duhet të merret si tërësi procesi sepse edhe ai njësoj si përkthimi funksionon në pjesë përbërëse të veçanta. Sipas Bllumit, ndikimi është përhapës dhe, siç shprehet ai te *A Map of Misreading* (Harta e keqleximit), keqinterpretimi ose keqleximi krijues është mënyra sesi “prodhohet kuptimi në një poezi të fortë të pas-iluminizmit »<sup>115</sup>.

Kontrasti që krijohet nga krahasimi që jep Bllumi midis ‘poezisë së fortë’ dhe ‘poezisë së dobët’, midis ‘poetit të fortë’ dhe ‘poetit të ri’, si dhe midis poezisë pas dhe para-iluminizmit, është fare një konkurrencë e zyrtë mes të fortit dhe të dobëtit, apo thënë ndryshe mes fitimtarit dhe humbësit.

Deklarimi i Bllumit se keqinterpretimi mund të ndërpaloset nën idenë e imitimit, është krejtësisht e saktë kur bëhet fjalë për poetë të caktuar të Romantizmit dhe post-Romantizmit që shprehin një lloj të veçantë imitimi – atë lloj që pretendonin të mos ishte imitim, e që mund të zbatohet në përgjithësi për periudhën para iluminizmit dhe për poetë ‘më të dobët’ gjithashtu, me kusht që të shikohet forma e duhur e imitimit, ose shkalla e duhur e keqinterpretimit.

Poezia e Paundit do goxha analizë të thukët duke filluar nga analiza e vetë poetit si individ për të vazhduar kështu me analizën e zhanrit dhe me poezitë veç e veç. Kjo është e vetmja mënyrë për të parë qartazi dallimet në mes origjinalit dhe jo origjinalit, apo thënë ndryshe për të parë

---

<sup>115</sup> Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 2003. f.80.

nuancat mes të shpikurës dhe kopjimit. Ndikimi, ashtu si imitimi, shpesh shihet si një burim i veprës së papjekur ose jo origjinale, duke bërë që një vepër e hershme të tradhtohet nga ndikimi te një shkrimtar i ri. Kjo mund të shihet edhe si një luftë psikike që zhvillohet pavetëdijshtëm. Madje këtë e gjejmë të vërtetuar edhe te Bahtini, i cili shprehet se poetët gjithmonë flasin përmes fjalëve të poetëve të tjerë.<sup>116</sup>

Imitimi, ndikimi dhe modelimi janë themeli mbi të cilin shkruhet poezia e Paundit. Shikimi i ndikimit si një formë e imitimit, e plotësuar me të gjitha bagazhet njohëse, e paraqet atë (ndikimin) si një mjet për risi dhe origjinalitet dhe si një proces aktiv të ndërgjegjshëm në përfshirje, përshtatje dhe rishkrim. Për më tepër, ndikimi si proces mund të analizohet me të njëjtat mjete si imitimi dhe duhet t'i nënshtrohet të njëjtave prirje psikologjike (kur, kush, dhe si të imitohet).

Poetët zakonisht ndikohen dhe kjo duhet të shihet si frymëzim. Në fakt, poetët as që mund të shkruajnë poezi pa u frymëzuar apo ndikuar së pari.<sup>117</sup> Studimi i ndikimit ka çuar në lexime dhe krahasime të hollësishme të poezive dhe akoma mbetet e paqartë se pse ndikimi dhe frymëzimi duhet të jenë kaq mbizotërues, apo edhe pse poetët duhet të vlerësohen fare rreth këtij procesi kur është fare më e lehtë ta bazojmë atë (ndikimin) në punën e mendjes njerëzore dhe të fitojmë një praktikë model për prodhimin letrar.

Kjo qasje mund të kontribuojë në studimet rreth Paundit, madje edhe në studimin më të gjerë të poezisë së tij, sepse siguron një mënyrë për të diskutuar ndikimin dhe intertekstualitetin në një mënyrë që bazohet në mishërim (ndërkulturor) të vetvetes, ndërsa nuk e mohon fuqinë që posedon vetë teksti si model për t'u imituar. Kjo qasje mund të shihet si tejkalim i dy tendencave mbizotëruese që i vëren Bornstein<sup>118</sup> duke ndikuar në studimin e intertekstualitetit, i cili përqendrohet më shumë në kulturën si një forcë autonome, lojën e lirë të shënjesve dhe ndikimin e traditës 'anglo-amerikane'.

Zbatimi i modelit të këtij procesi, pra i analizimit të ndikimit dhe frymëzimit, sikurse e analizojmë procesin e përkthimit tregon se imitimi i teksteve të vjetra duke u frymëzuar dhe

---

<sup>116</sup> Bakhtin, M. M. "Discourse in the Novel." në *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ff.259-422. Austin: University of Texas Press, 1981.

<sup>117</sup> Po aty.

<sup>118</sup> Bornstein, George. *Poetic Remaking: The Art of Browning, Yeats, and Pound*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1988.

ndikuar nga to, nuk i zhvleftëson tekstet paraprake. Në fakt, kjo tregon se tekstet ekzistuese zgjidhen, modifikohen, rikombinohen duke e pranuar ndikimin dhe frymëzimin si evolucion rikrijues. Për shembull, Kenër te *The Pound Era* supozon se “kështu ekziston e kaluara, mbështjellje fantazmagorike, fjalë të humbura, gjëra të rastësishme të regjistruara. Imagjinata shton, metabolizon duke u ushqyer me gjithçka që duhet të ushqehen mbetjet e tilla”<sup>119</sup>.

Studimi i imitimit, i bazuar në aspektin personal, shoqëror dhe psikologjik mund të sjellë fakte mbi elemente të shumëfishta që kontribuojnë në ndikim dhe frymëzim. Imitimi në periudhën e Rilindjes (*imitatio*) është strukturuar rreth një procesi të ngjashëm të vlerësimit dhe përzgjedhjes së modelit që është ndjekur nga transformimi dhe rikombinimi i materialit burimor.<sup>120</sup> Mendimi i Sikarit (Sicar), përkundër një theksimi paksa të ndryshëm, është krejtësisht pro asaj që u tha më sipër: “Në fakt, humanizmi modernist i Burrave të vitit 1914 (Joyce, Lewis, Pound dhe Eliot) mund të konsiderohen si një modernizëm i krishterë i rindërtuar në frymën e humanistëve të hershëm modernë”<sup>121</sup>. Qasja psikologjike ndaj imitimit ka dy elemente kryesore: e para, është një ndarje e punës që reflektohet në strukturën e qasjes abstrakte teorike e bazuar në kërkime ndërdisiplinore dhe ekzaminimi konkret i teksteve që sjellin më shumë “standarde” me qasjet humaniste. Së pari, imitimi duhet trajtuar si një çështje madhore, pra si një produkt. Trajtimi i tillë mund të ndihmojë në gjetjen e përgjigjeve ndaj pyetjeve themelore rreth teorive, por ka një kapacitet më të kufizuar për të adresuar detajet e teksteve specifike letrare. Së dyti, qasja që kombinon ndikimin tradicional dhe studimet e përkthimit mund ta shqyrtojë saktë transformimin dhe imitimin, ngjashëm sikurse përkthimin, sepse edhe këto të fundit janë transformime që i nënshtrohen teksteve burimore gjatë procesit të imitimit. Ky kombinim lejon leximin e një teksti poetik që mund të merret me të dy elementet e saj, formal dhe intertekstual, si dhe rolin e tij në procesin krijues përgjatë historisë letrare.

#### 2.1.2.2 Praktikrat imituese dhe tradita letrare

Procesi imitues fillon me perceptimin e poetëve ose teksteve të caktuara dhe vazhdon me zgjedhjen e modeleve të përshtatshme. Kjo në vetvete mund të jetë komplekse, sepse përzgjedhja

---

<sup>119</sup> Kenner, Hugh. *The Pound Era*. Berkeley: University of California Press, 1971.

<sup>120</sup> Greene, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.

<sup>121</sup> Sicari, Stephen. *Modernist Humanism and the Men of 1914: Joyce, Lewis, Pound, and Eliot*. Columbia: University of South Carolina Press, 2011.



se kush do të imitohet nuk mund të jetë e rastësishme. Zgjedhja e modeleve për imitim duhet të bëhet nën ndikimin e prirjeve dhe njohurive të caktuara, qofshin ato edhe psikologjike, që veprojnë brenda një kulture të mjedisit të caktuar, duke përfshirë traditën, shoqërinë, historinë, përvojën personale, dhe edukimin. Përzgjedhja me paragjykim do t'i shtyjë autorët të imitojnë modele të imituara nga poetë të tjerë, për të cilët ose kanë mësuar në shkollë, ose kanë dëgjuar për statusin e lartë të tyre përmes botimit, antologjizimit ose përparimit profesional.<sup>122</sup> I njëjti paragjykim do t'i shtyjë autorët, veçanërisht të rinjtë, të ndalojnë imitimin e poetëve ose stileve që janë imituar e stërimituar. Kështu fillojnë kërkimin për modele të reja dhe rivlerësimin e statusit të autorëve të kaluar. Kjo korrespondon me atë që ne paraprkisht më sipër e quajtm proces apo një periudhë tranzicioni që tani do të ndodhë midis stileve, apo thjesht do të bëhet fillim i një lëvizjeje të re letrare.

Nga ky këndvështrim, mund të bëjmë një hipotezë të përgjithshme: llojet e imitimit duhet të jenë ciklike<sup>123</sup>, lëkundëse midis imitimit të pranuar (përgjithësisht modele vendase) dhe duke imituar modele të reja (shpesh të huaja) si autorë të cilët kërkohet diçka e re dhe pastaj zhvillohen modele të reja deri në një nivel të krijimit të shprehisë ku kërkimi për modele të reja bëhet domosdoshmëri.<sup>124</sup> Një seri e parashikimeve më specifike, të testueshme në mënyrë ideale, dalin nga kjo parashikim. Arsyeja e parë është se me ndryshimin në llojin e imitimit dhe me kthimin prapa në letërsi gjëjmë një rritje të nivelit të ndikimit të huaj, duke marrë formën e përkthimit të rritur dhe imitimit të shtuar të modeleve të huaja. Arsyeja tjetër është se kthimi prapa në periudha të mëhershme letrare mund të sjellë fillime të rreme dhe të çojë në dështime poetike, nëse nuk kemi njohuri paraprake lidhur me periudhat e caktuara letrare mbi të cilat ndërtohet procesi i ndikimit dhe frymëzimit.

Nga këtu, është e dobishme të bëhet një dallim i mëtejshëm: derisa imitimi në studimet psikologjike është konceptuar gjerësisht si përsëritje e njëres ose tjetres, nga veprimet ose qëllimet e një individi tjetër, simulimi i referohet më specifikisht kopjimit të qëllimit të tjetrit, përpjekjes për të arritur të njëjtin qëllim si dikush tjetër, por me mjete të ndryshme. Sa i përket letërsisë, imitimi mund të përkufizohet si përdorim i formave, tropeve ose gjuhës së një autori tjetër. Modelimi, nga ana tjetër, mund të përkufizohet si përpjekje për të arritur të njëjtin efekt si një

---

<sup>122</sup> Pinker, Steven. *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. New York: Viking, 2007.

<sup>123</sup> Martindale, Colin. *The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change*. New York: Basic Books, 1990.

<sup>124</sup> Po aty.

vepër tjetër duke përdorur një strategji tjetër verbale ose formative. Si ilustrim për sjellje korrekte të imazhit dallues mes imitimit dhe modelimit mund të thuhet se imitimi paraqet një portret të ri në kornizën e vjetër, kurse modelimi paraqet portretin e vjetër në një kornizë të re. Së bashku me lëkundjet midis të cilave ndiqen modelet, duhet gjithashtu të ndahen periudhat kohore midis imitimit dhe modelimit si metoda të mësuara derisa stilet huazohen si rezultat i krijimit të shprehisë. Në krijim të vështirësive për të riprodhuar një efekt të dhënë me mjete të vjetra, autorët do të kërkojnë stile dhe trope të reja për të krijuar të njëjtin efekt. Prandaj, për të përcaktuar me saktësi lëkundjet që paraqiten mes imitimit dhe modelimit, duhet bërë një studim tjetër mjaft të gjerë, sepse kjo nuk është tema e këtij studimi dhe këtë po e shpjegojmë vetëm për ta ilustruar imitimin dhe modelimin e Paundit në poezitë e tij duke e bërë ‘të renë’ nga e vjetra. Me fjalë të tjera, dallimi midis imitimit dhe modelimit në këtë studim nuk mund të qartësohet në masë të gjerë për shkak të kufizimeve që krijon tema, por ajo që mund të nxirret si përfundim nga kjo analizë është se një poezi në studimin e saj si e veçantë apo e përzgjedhur mund të përbëhet nga elemente imitimi dhe modelimi për shkak të procesit të përkthimit që përbrenda mundësive të krijuara ka lënë vend për adaptime të tilla rikrijuese.

Nga këtu mund të supozohet se elementet e imitimit dhe modelimit mund të jenë të pranishme bashkërisht përbrenda një periudhe të caktuar letrare, por secila me përdorim të veçantë dhe me arsye të ndryshme. Imitimi mund të përdoret për të importuar trope, stile ose forma të reja në një traditë,<sup>125</sup> ndërsa modelimi mund të përdoret ose për të rikonstruktuar trope dhe forma të vjetra për qëllime të reja<sup>126</sup> ose, më rrallë, për të krijuar forma dhe kombinime të reja të tropeve.<sup>127</sup> Prandaj, mund të thuhet se është shumë e rrallë apo fare e pamundur që të gjenden shembuj të inovacionit të pastër, me trope dhe forma të reja në një vend. Pra, ilustrimi i portretit të ri në kornizë të vjetër dhe anasjelltas mbesin rregullat e përgjithshme.

Format e ndryshme të imitimit nuk mund të ndahen plotësisht nga inovacioni, sepse janë pjesë thelbësore, përbërëse të saj. Inovacioni (risia) mund të konsiderohet si skaji më i largët i spektrit të përkthimit që mund të diskutohet përbrenda procesit të imitimit. Speciet që nuk imitojnë

---

<sup>125</sup> Siç është imitimi i sonetit në Anglinë e shekullit XVI.

<sup>126</sup> siç është shpikja e Hopkinsit për sonetin kurtal.

<sup>127</sup> Siç janë sonetet e Pushkinin në *Eugene Onegin* të cilat formojnë një roman të plotë në vargje - një formë më vonë e kopjuar nga Vikram Seth në *The Golden Gate*.

nuk përtërijnë, derisa ato që imitojnë më shumë janë më të afta për inovacion.<sup>128</sup> Sipas kësaj, imitimi nuk është një aktivitet dytësor, por është më tepër parësor në kuptimin që duhet t'i paraprijë krijimit 'origjinal'.

### 2.1.2.3 Paundi dhe modelimi

Shembulli më i mirë ndër poezitë e Paundit për ta shpjeguar modelimin është "A Girl" të cilën ai e pati botuar te *Ripostes* më 1912. Kjo poezi më se miri e ilustron shembullin e modelimit, sepse e riprodhon efektin e një poezie tjetër në një mënyrë tjetër. Imitimi këtu merr rëndësi të veçantë pasi krijohet shprehja për një stil të caktuar, meqë Paund vendos (ndikohet apo frymëzohet) që ta krijojë të njëjtin efekt në një formë e mënyrë tjetër.

"A Girl" ritregon mitin e Dafnes, një nimfë uji që i kërkon babait të saj të ndryshojë formën e saj për ta shpëtuar atë nga Apolloni, i cili po e ndiqte atë me qëllim të pacaktuar. Ajo shndërrohet në pemë dafine, të cilën Apolloni e merr më pas si simbolin e tij. Derisa Apolloni është perëndia e muzikës dhe poezisë lirike, Dafne përfaqëson frymëzimin poetik. I gjithë shtjellimi i ngjarjes te kjo poezi e ka prejardhjen nga *Metamorfozat* e Ovidit, por është gjithashtu një nga nëntekstet kryesore të *Canzoniere* të Petrarkës. Për ta shpjeguar këtë më bukur do t'i referohemi krahasimit që bënë Dolak (Tom Dolack).<sup>129</sup> Pra, Dolak shfrytëzon fragment nga Libri i I-rë i *Metamorfozat* dhe e krahason me përzgjedhjen nga kancona 23 e *Canzoniere* - Paundi i njëjtte të dyja dhe me origjinalin e poemës "A Girl" të Paundit.

Në referim të faqes 40 të *Metamorfozave* të Ovidit:

"fer, pater," inquit "opem! si flumina  
numen habetis,  
qua nimium placui, mutando perde  
figuram!"  
vix prece finita torpor gravis  
occupat artus,  
mollia cinguntur tenui praecordia  
libro,

---

<sup>128</sup> Reader, Simon M., and Kevin N. Laland. "Social Intelligence, Innovation, and Enhanced Brain Size in Primates." *Proceedings of the National Academy of Sciences* 2002.

<sup>129</sup> Dolack, Tom. "Imitation, Emulation, Influence and Pound's Poetic Renewal" *INTERDISCIPLINARY LITERARY STUDIES*, Vol.15, No.1, 2013. Shfrytëzuar nga [https://www.academia.edu/1955856/Imitation\\_Emulation\\_Influence\\_and\\_Pound\\_s\\_Poetic\\_Renewal?email\\_work\\_card=thumbnail](https://www.academia.edu/1955856/Imitation_Emulation_Influence_and_Pound_s_Poetic_Renewal?email_work_card=thumbnail) dt. 24.09.2020.

in frondem crines, in ramos  
bracchia crescunt,  
pes modo tam velox pigris  
radicibus haeret,  
ora cacumen habet: remanet nitor  
unus in illa.

krahasuar me përkthimin e Millerit në anglisht:<sup>130</sup>

“O father, help! If your waters  
Hold divinity; change and  
destroy this beauty by which  
I pleased o’er well.” Scarce had  
she thus prayed when a  
down-dragging numbness seized  
her limbs, and her soft sides were  
begirt with thin bark. Her hair  
was changed to leaves, her arms  
to branches. Her feet, but now so  
swift, grew fast in sluggish roots,  
and her head was now but a tree’s  
top. Her gleaming beauty alone  
remained.

bashkë me fragmentin e marrë nga *Canzoniere* – kancona 23 e Petrarckës faqe 63 (në analizë edhe të përkthimit të bërë nga Dolak).

Qual mi fec’io quando primier  
m’accorsi  
de la trasfigurata mia persona,  
e i capei vidi far di quella fronde  
di che sperato avea già lor corona,  
e i piedi in ch’io mi stetti et mossi  
et corsi,  
com’ogni membro a l’anima risponde,  
diventar due radici sovra l’onde  
non di Peneo ma d’un più altero  
fiume  
e’n duo rami mutarsi ambe le braccia!

What I became when first I realized

---

<sup>130</sup> Përkthimi i *The Metamorphoses* nga Milleri, f.41.

my transfigured person,  
and saw my hair become the flora  
that formerly I had hoped would be  
my crown,  
and my feet on which I stand and  
move and race,  
as each member responds to the  
soul,  
turn into two roots by the waves  
not of Peneus but of a nobler river  
and into two branches change both  
my arms!<sup>131</sup>

dhe “A Girl” nga Paundi:

A Girl  
The tree has entered my hands,  
The sap has ascended my arms,  
The tree has grown in my breast—  
Downward,  
The branches grow out of me, like arms.  
Tree you are,  
Moss you are,  
You are violets with wind above them.  
A child—so high—you are,  
And all this is folly to the world.<sup>132</sup>

Antagonizmi i Paundit ndaj Ovidit dhe Petrarkës është i dokumentuar mirë, prandaj ai nuk pengohet fare që t’i korrigjonte ato që ai i shihte si gabime të paraardhësve të tij, pa marrë parasysh sa të njohur e të nderuar ishin ata. Kështu që nuk duhet të jetë befasuese për të parë se ndryshimet stilistike midis poezive janë sa të habitshme, aq edhe goditëse. Për shembull, në vend të “një mpirjeje që i kapi gjymtyrët e tërhiqej zvarrë” (torpor gravis okapat artus<sup>133</sup>) Paund thjesht shkruan, “Poshtë degët rriten nga unë, si krahë” që e zhvendos ‘lëvizjen e lëngut’ në rreshtin e dytë

---

<sup>131</sup> Përkthimet janë marrë nga: Dolack, Tom. “Imitation, Emulation, Influence and Pound’s Poetic Renewal” INTERDISCIPLINARY LITERARY STUDIES, Vol.15, No.1, 2013. Shfrytëzuar nga [https://www.academia.edu/1955856/Imitation\\_Emulation\\_Influence\\_and\\_Pound\\_s\\_Poetic\\_Renewal?email\\_work\\_card=thumbnail](https://www.academia.edu/1955856/Imitation_Emulation_Influence_and_Pound_s_Poetic_Renewal?email_work_card=thumbnail) dt. 24.09.2020.

<sup>132</sup> Pound, Ezra. *Poems and Translations*. New York: Library of America, 2003.

<sup>133</sup> Sipas përkthimit në googletranslate.

"Lëngu më është ngjitur në krahë". Përsëritja e kësaj fjale të fundit pikturon foton e vajzës që mbin krahët si degë, ndoshta duke tundur ato nën terrorin e saj gjatë transformimit. E gjitha kjo mund të shihet edhe në përkthimin e "A Girl" në shqip.

#### VAJZA

Pemë e hyrë në duar,  
Lëng i ngjitur në krahë,  
Pemë që rritet n'gjoksin tim -  
Teposhtë,  
Degët që rriten, si krahë.  
Pemë n'je,  
Myshk n'je,  
Manushaqe që bie erë sipër tyre, n'qofsh.  
Fëmijë - kaq i paarritshëm – n'je,  
E gjithë kjo është marrëzi për këtë botë.<sup>134</sup>

Paundi shfaq një përzierje të të dy versioneve, të atij latin dhe tjetrit italian. Imazhi themelor është i njëjtë: një vajzë e re shndërrohet në një pemë/dru. Të dy versionet përdorin rrëfimin në vetën e parë. Derisa Ovidi paraqitet me të shprehurit e drejtpërdrejtë të Dafinës, Petrarka shfrytëzon mitin e Dafinës për ta paraqitur transformimin e tij metaforik. Sa i përket Paundit, ai fillon në vetën e parë (nga këndvështrimi i eponimit vajzë) dhe pastaj kalon në vetën e dytë në strofën e dytë. Kalimi i tillë nga veta e parë në të dytën prodhon një efekt më goditës sesa në secilin prej nënteksteve paraprahe. Në krahasim me Ovidin dhe Petrarkën, Paund tregohet disi më i rezervuar duke përzgjedhur vetëm elementet që japin imazh për të sjellë atë që po e quajmë efekt goditës. Pra, ai nuk e ruan përshkrimin e jashtëm që jep i pari e as metrikën e të dytit, por përzgjedh fjalët që sjellin imazh.

Duke parë se forma, stilistika, bile edhe sintaksa në të tri poezitë ndryshon, ajo që e bën poezinë e Paundit "A Girl" të kategorizohet imitim është qëllimi themelor që mbetet i njëjti me tekstin burimor, pra të përshkruajë transformimin e Dafnes. Mungesa e jetës së re në këtë poezi është elementi tjetër që na tregon varësinë e kësaj poezie nga poezia burimore prej së cilës kopjohet. Si duket Paund i ka qëndruar më besnik fundit të spektrit të përkthimit (duke sjellë imazh) sesa përfundimit origjinal. Prandaj, "A Girl" mund të konsiderohet modelim.

---

<sup>134</sup> Përkthim imi për nevoja të këtij studimi (VSSH).

Te kjo poezi e Paundit imitimi e ringjall tekstin burimor<sup>135</sup> dhe në të njëjtën kohë e ndërton dhe e vendos mbi të krijimin e ri. I gjithë ky proces nuk mund të quhet ndryshe veçse një ushtrim stilistik në ‘bërjen e të resë’.

Edhe pse të tre autorët shërbehen me po të njëjtin mit, teksti burimor teksa imitohet nga Paundi nuk transformohet nga brenda sikurse e ndryshon atë Petrarka. Petrarka e imiton Ovidin me qëllim të ringjalljes së botës klasike letrare për të krijuar një traditë të re në gjuhën popullore, derisa Paund imitimin e sjell duke krijuar imazh përmes të cilit e bën ‘të renë’. Pra, me rishikimin e mitit të Dafnes, Paund nuk u përpoq vetëm që ta bëjë ‘të renë’ me po të njëjtin efekt sa pati teksti burimor, por ai u përpoq dhe guxoi ta bëjë atë më të mirë. Guximi i tij, pos që ishte një ushtrim stilistik, pati edhe një qasje kundërvënëse ndaj poetëve që sipas tij nuk e bënë punën e tyre në mënyrë efektive. Pavarësisht nga antipatia e tij e deklaruar ndaj poetit italian, Petrarkës, qëllimet përfundimtare të Paundit janë mjaft të ngjashme me të, por si një ushtrim stilistikor kjo poemë është vetëm një hap përgatitor.<sup>136</sup> Këtu Paund shkon përtej një përkthimi. Megjithatë, nuk është një imitim që në fund të fundit sjell vlerën e një evolucioni kulturor.

Gjatë procesit të imitimit, në fazën e modelimit, përbrenda spektrit të përkthimit që te kjo poezi e Paundit mund të konsiderohet si frymëzim dhe që shërben ndaj ndikimit të tij për të bërë ‘të renë’, me arritje te strofa e dytë, për dallim nga e para, Paund kalon rrëfimin në vetën e dytë ku vajza shndërrohet në një pemë (sikurse bënë te Ovidi dhe Petrarka) dhe përshkrimi i shndërrimit nga Paund fillon e kalon në natyrë, duke përfshirë edhe bimë të tjera - pemë, myshk dhe manushaqe. Kalimin e shndërrimit të vajzës nga pema në natyrë e hasim edhe te tekstet burimore, të cilat Paund guxoi t’i përmirësonte, por cilësitë e pranverës që paraqet ai (manushaqe) ofrojnë një rezonancë shtesë me fuqitë ringjallëse të poezisë dhe imitimit. Në kundërshtim me titullin, vajza nuk pushon së qeni fëmijë, kështu që Paundi nuk paraqet transformim të tërësishëm të vajzës, prandaj për shkak të kësaj ekzistence të re, të dyfishtë, ajo është ngritur në një nivel më të lartë (“Fëmijë – kaq i paarritshëm – n’je”). Duke supozuar se transformimi i përshkruar aq gjallërisht në gjysmën e parë të poezisë është në fakt një alegori për shndërrimin e vajzës në poezi, e simbolizuar sigurisht nga dafina, transformim ky që haset edhe tek Ovidi dhe Petrarka, Paundi natyrshëm e paraqet

---

<sup>135</sup> Praktika e Rilindjes - *imitatio*

<sup>136</sup> Dasenbrock, Reed Way. *Imitating the Italians: Wyatt, Spenser, Synge, Pound, Joyce*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991. - Dasenbrock është fare i saktë kur vëren se “Pound në fakt është më i përafërt me Petrarkën sesa me Danten apo Cavalcantin”, veçanërisht në kuptimin e tyre të përbashkët të “vonesës”.

transformimin me anë të imitimit, respektivisht modelimit, përmes përdorimit të mitit të Persefonës<sup>137</sup>, element ky që paraqet rilindjen e saj në poezi dhe njëherit edhe rilindjen kulturore që e sjellë Paundi me guximin e tij për modelim. Prandaj, kur Paundi thotë se “e gjithë kjo është marrëzi për botën”, ai mund t’i referohet këtij procesi të transformimit poetik dhe poezisë në përgjithësi. Poezia mund të jetë marrëzi për botën, por ajo ishte qëllimi më i lartë për Paundin e ri. Modelimi e veçon stilistikisht Paundin nga paraardhësit e tij, edhe pse poezia është ende e varur nga tekstet burimore. Implikimet e Paundit për krijimin e tij poetik duke shfrytëzuar të njëjtin mit që shfrytëzoi edhe Ovidi dhe Petrarca, nuk e ngulfatën e as nuk e ringjallën origjinalin. Në njëfarë mënyre Paundi u përpoq t’i vërë ata në hije me idenë se ata mund të kishin qenë edhe më të mirë. Poema është në rastin më të mirë një terren trajnimi për poezitë e mëvonshme të Paundit, ose një pastrim terreni për punë më “origjinale”.

#### 2.1.2.4 Përkthimi dhe imitimi i Paundit

Termi ‘imitim’ përdoret në masë të gjerë për të shpjeguar praktika të tilla si përkthimi apo edhe dukuri për të shkruar në stilin e dikujt tjetër. Kjo e qartëson edhe mendimin e Paundit se imitimi ishte i rëndësishëm për krijimin e traditave dhe ringjalljen e të vjetrave: në esenë e tij “Notes on Elizabethan Classicists” (Shënime për klasicistët elizabetianë), Paund deklaroi se “një epokë e madhe e letërsisë është mbase gjithmonë një epokë e shkëlqyer e përkthimeve; ose përkthimi e ndjek atë”<sup>138</sup>. Për Paundin, përkthimi i autorëve të duhur në momentin e duhur historik ishte mënyra për të filluar një rilindje. “Hapi i parë i një rilindjeje, ose zgjimi, është importimi i modeleve për pikturë, skulpturë ose shkrim”<sup>139</sup>. Pohimi i Paundit nuk guxon të shihet si i kotë, sepse Paund kërkoi në mënyrë aktive mënyra që sjellin një jetë të re apo thjesht një përtëritje të asaj që ai e pa si një traditë poetike të varfër në anglisht - atë që ai e quajti “Frymë krepuskulare”<sup>140</sup> (Zymtësi) - përmes përvetësimit të modeleve të huaja. Përkthimi ishte mënyra fillestare e Paundit për të importuar modele të huaja në mënyrë që të rinovojë traditën e tij. Por, siç na paralajmëron Paund, përkthimi është vetëm shpëtimi fillestar. Përkthimi duhet të ndiqet ose shoqërohet me imitime, modelime dhe poezi “origjinale”. Kjo është pikërisht ajo që do të sugjeronte kërkimi mbi

---

<sup>137</sup> Persefona ishte perëndesha greke e bimësisë, veçanërisht e drithërave, dhe gruaja e Hadit, me të cilin ajo sundoi botën e nëndheshme.

<sup>138</sup> Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. New York: New Directions, 1968. f.232

<sup>139</sup> Po aty. f.214-15

<sup>140</sup> Pound, Ezra. *Poems and Translations*. New York: Library of America, 2003. f.99



krijimtarinë. Risi nuk është vetëm krijimi i diçkaje të re, por edhe marrja e diçkaje të vjetër dhe ndryshimi i saj ose rikombinimi i saj. Paund kuptoi se ‘bërja e së resë’ nuk është një proces i të bërit diçka krejt nga e para, por mund të bëhej diçka e re përsëri përmes procesit transformues të përkthimit dhe imitimit.

Puna e Paundit na shërben me modele të të gjitha llojeve të imitimit. Paundi ishte një përkthyes i frytshëm që përkthente nga italishtja, latinishtja, frëngjishtja, anglo-saksonishtja, provansalishtja, japonishtja, kinezishtja e greqishtja. Ai gjithashtu shkruante sipas stileve të Heinit, Mirandolas, Propertiusit dhe Hausmanit (Heinrich Heine, Giovanni Pico della Mirandola, Propertius dhe Housman), e shumë të tjerëve. Sidoqoftë, poezitë nuk mund të konsiderohen si jashtëzakonisht të përsosura, sepse janë të pakta rastet (nëse mund të ketë fare) kur mund të gjendet përkthim pa modelim dhe modelim pa imitim.

Përmbledhja *Cathay* e vitit 1915 paraqet një sërë poemash kineze të përkthyer (nëse mund të konsiderohen si të përkthyer dhe jo të modeluara), të bazuara në përkthimin e fjalëpërfjalshëm të Fenellosas<sup>141</sup>.

Mund të thuhet se nuk ka gjuhë në botë që do të mund ta zinte kompaktësinë e kinezishtes (siç ndodh zakonisht me gjuhët orientale). Të paktën jo pa rënë në grackën *kineziere* apo *orientaliste*. Këtu kërkohet lexim i qartë i ideografeve kineze dhe njëkohësisht njohje e shkëlqyeshme e kulturës kineze dhe orientale në përgjithësi. Kështu, përkthyesi duhet të lejojë disa gjëra të ikin dhe t'i kompensojë ato ku të mundet dhe si të mundet teksa përpiqet të prodhojë të njëjtin efekt në mënyrë tjetër verbale. Prandaj, në baza thjesht gjuhësore, përkthimet e Paundit nga kinezishtja duhet konsideruar si një modelim në mënyrë që t'i shmangemi idesë se ato mund të jenë thjesht një shpikje e Paundit edhe pse këtë ide vështirë se do të mund ta mbronte ndokush pasi që përkthimet e Paundit paraqesin elemente të importuara nga poezitë kineze.

Rezultati i përpjekjeve të Paundit është origjinaliteti dhe qartazi paraqesin përkthimet që përcjellin të njëjtin informacion si origjinali në një formë të krahasueshme. Gjithashtu është një shembull se si përkthimi është një aspekt i imitimit dhe mund të lidhen në mënyrë të pazgjydhshme me elemente

---

<sup>141</sup> Atë botë, Pound dinte shumë pak kinezisht dhe puna e tij rreth *Cathay* iu përmbajt shënimëve të Fenellosas. Vetëm në mesin e viteve 1930 Pound ndërmori një studim serioz të gjuhës kineze, megjithëse në çfarë mase arriti zotimi i tij i kinezishtet mbetet një debat i hapur.

të tjera të tilla si imitimi dhe adaptimi/përshtatjeje si rezultat i transformimeve që pëson teksti origjinal.

Sa për ilustrim, po paraqesim një poezi në mesin e përmbledhjes *Cathey*:

“Taking Leave of a Friend”

Blue mountains to the north of the  
walls,  
White river winding about them;  
Here we must make separation  
And go out through a thousand  
miles of dead grass.  
Mind like a floating wide cloud,  
Sunset like the parting of old  
acquaintances  
Who bow over their clasped hands  
at a distance.  
Our horses neigh to each other  
as we are departing.  
Rihaku

*(Poems and Translations 257-58)*

"Ndarja nga miku"

Malet e kaltra në veri të mureve,  
Lumi i bardhë që përdridhet rreth tyre;  
Këtu duhet të ndahemi  
Dhe shko përmes  
mijëra fushave me bar të tharë.  
Mendja si një re sipër fluturon  
Perëndim i diellit na ndanë nga miqësi e vjetër  
Duke u përkulur me duart shtrënguar  
në distancë.  
Kujt tanë hingëllojnë ndaj njëri-tjetrit  
ndërsa po largohemi.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Përkthim imi për nevoja të këtij studimi (VSSH).

Natyra parataktike e imazheve, ngathësia e lehtë e “bëjnë ndarjen”, duke u përkulur me “duart e shtrënguar”, mendja që fluturon si një re është e gjitha paksa e huaj, pak e tjetërsuar (‘e bërë e re’) madje deri në sintaksë. Nuk ka asnjë dhunë të madhe që u është bërë ndjeshmërive tona poetike; përkundrazi ka tronditje të lehta, tronditje të vogla që na bëjnë t’i kushtojmë vëmendje dhe të shohim ato që përndryshe do t’i shihnim nëse nuk do ta merrnim mundin t’i përkthenim qoftë nga një gjuhë e dytë në mungesë të njohjes së gjuhës burimore. Mali i kaltër, lumi i bardhë, bari i tharë, reja fluturuese, perëndimi i diellit, ngjyrat alternative: e kaltra, e bardha, kafe, portokalli; lëvizja e imazheve - ende male dhe bar, duke lëvizur lumi, retë dhe dielli, janë një sfond i përshtatshëm për të dhënë lamtumirën para udhëtimit.

Nëse do të mundoheshim që përkthimin e kësaj poezie ta klasifikonim si varg të lirë nuk do të mundeshim, sepse elementet na drejtojnë më tepër kah ripunimi. Vargu i parë dhe i pesti bashkohen jo vetëm nga lëvizja e ujit dhe e reve, e nga ngjyra e bardhë, por edhe nga rima e brendshme e “përdredhjes” dhe “mendjes”, duke bashkuar elementet mendore me elementet natyrore të rrjedhës dhe ndryshimit. Teksa përktheu, Paundi i qëndroi besnik rimës dhe jo metrikës, duke u përshtatur me stilet e Hygos, Bodlerit, Gëtes, Laforgut dhe Rembrantit si dhe Uitmanit dhe Jetsit, pa anashkaluar edhe autorë kinezë.

“Ndarja nga miku” ngërthen në vete dy elementet e një përkthimi – ‘transferimin’ nga gjuha burimore në gjuhën e synuar dhe gjithashtu ‘imitimin’ ku vargu i lirë rezulton me arritjen e poezisë në pavarësim nga burimi i saj, që e arrijnë pak përkthime. Elementi operativ që Paundi ka importuar këtu është përdorimi parataktik i imazheve. Çdo imazh, si: mali i kaltër, lumi i bardhë, reja fluturuese i paraqitet veçmas lexuesit në të njëjtën mënyrë si çdo ideogram i origjinalit kinez. Paundi kishte një parim thelbësor për bërjen e së resë. Sa i përket formës dhe imazhit, Paund përdori përkthimin dhe imitimin për të paraqitur poezinë në një mënyrë të re për audiencën angleze, për t’i hedhur poshtë përdorimet tradicionale të gjuhës poetike që ishin mashtruese dhe për të shfaqur emocione të lexuesi përmes përdorimit të formës dhe imazhit në vend që t’i përshkruante ato emocione.

#### 2.1.2.5 Imitimi rikrijues dhe rikrijimi imitues

Qëllimi i Paundit përmes Lëvizjes Imazhiste dhe shfrytëzimi i përkthimit (*Cathay*) fillimisht për ta bërë të renë solli padyshim zhvillimin e mëtejshëm të modernizmit, që mund të konsiderohet një zhvillim më i madh sesa që do të mund ta sillte cilado lëvizje letrare, apo qoftë

edhe një rilindje e re. Përkthimi dhe imitimi për Paundin shpesh shërbenin si formë për ta studiuar vetë procesin përkthimor e gjithashtu edhe sistemin e modelimit ku ai zhvilloi mënyra e metoda, të cilat i përdori në imitimet e tij për të prodhuar poezinë e tij ‘origjinale’. Proceset e tilla studimore ia mundësuan atij përzgjedhjen stilistike dhe të formave nga traditat e huaja duke i përvetësuar ato para se t’i aplikonte në mënyrë fare të pavarur në ‘origjinalet’ e tij. Nga këto studime, kinezët u bënë burimi i asaj që ai do të bënte disa vite më vonë, rreth vitit 1916<sup>143</sup>, atë që u quajt metoda ideogramike. Por një ndikim i tillë, veçanërisht në rastin e Paundit, nuk është fare linear. Ideja dhe praktika filluan të shfaqen vite më herët, madje edhe muaj para inaugurimit të tij të vërtetë në poezinë kineze në atë kah gjysma e dytë e vitit 1913. Pra, këtu nuk përjashtohet mundësia e ndikimit kinez te Paundi shumë më herët sesa paraqitjet e tij të para përmes imazhizmit. Në esenë e tij “How I Began” (“Si fillova”), ai pretendon të ketë “lexuar gjëra orientale në përkthime” gjatë kohës kur ishte në kolegji,<sup>144</sup> ai kishte lexuar *Historinë e letërsisë kineze* të Xhilles (Gile), dhe ai sigurisht se mund ta ketë lexuar edhe *Le livre de jade* të Gotjesë (Judith Gautier), ku mund të gjendet një përkthim frëngjisht i “Taking Leave of a Friend”<sup>145</sup>

Mund të jetë fare e mundur që fillet e para të mendimeve të Paundi rreth natyrës së ideogrameve kineze të kenë filluar si frymëzim nga leximi i *Historisë së Xhilles* dhe jo nga shënimet e Fenellosas sepse është Xhille ai i cili e konsideron poezinë kineze si një arrë të fortë për tu thyer, duke e shpjeguar atë si zakonisht të shprehur në vargje me pesë apo shtatë ide rrënjësore monosilabike, pa lakim, grumbullim, ose tregues gramatikorë të çfarëdo lloji, ku lidhja midis të cilave duhet të nxirret nga logjika e lexuesit, nga konteksti dhe më së paku nga rregullimi sintaksor i fjalëve<sup>146</sup>. Kjo ide e ‘idesë rrënjësore’ është shumë e zhurmshme për punën e Fenellosas nga Paundi sipas natyrës së piktografit individual dhe mund të dallohet në poezinë e tij “In a Station of the Metro”, botuar në *Poetry* në prill të vitit 1913, të cilës Paund i referohej si “hokku” në një letër drejtuar Monros (Harriet Monros)<sup>147</sup>, duke shpërfaqur kështu një ndikim themelor “oriental”.

<sup>143</sup> Xie, Ming. *Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism*. New York: Garland, 1999. f.19.

<sup>144</sup> Moody, Anthony David. *Ezra Pound: Poet*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

<sup>145</sup> Yu, P. “‘Your Alabaster in This Porcelain’: Judith Gautier’s *Le livre de jade*.” *PMLA* 122 no.2 (2007): 464-82.

<sup>146</sup> Giles, Herbert Allen. *A History of Chinese Literature*. New York: D. Appleton, 1901. f.144.

<sup>147</sup> Pound, Ezra. *The Selected Letters of Ezra Pound, 1907-1941*. New York: New Directions, 1971.

“In a Station of the Metro” është një shembull ilustrues rreth kompleksitetit dhe origjinës së ndikimeve të metodës ideogramike dhe shpjegim sesi inovacioni mbështetet në rivendosjen e materialit të vjetër.

In a Station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd:

Petals on a wet, black bough.<sup>148</sup>

Paund përpiket ta krijojë vargun jo vetëm si njësi sintaksore, por gjithashtu edhe si njësi të imazheve. Këto korrespondojnë me “idetë rrënjësore” që përbëjnë një poezi kineze sipas Xhilles, dhe “imazhe” të dallueshme për Paundin.

Poezia përbëhet nga tre vargje (përfshirë edhe titullin) me vargun e mesëm më të gjatë, ashtu si haiku, me të cilin Paundi ishte ndeshur rreth vitit 1908.<sup>149</sup> Tërësisht përmes ndërmjetësisë së përkthimeve dhe historisë letrare, Paundi këtu përpiket të kombinojë dhe riprodhojë ato që ai percepton të jenë efektet e një poezie kineze apo japoneze, madje duke shkuar aq larg sa të përcaktojë fjalët sikur të ishin personazhe individuale.

Në këtë rast, Paund i vë rëndësi më të madhe perceptimit të tij të poezisë kineze sesa elementeve gjuhësore, sepse ai është gjuhësisht i luhatshëm (mosnjohja e mirë e kinezishtes) prandaj nuk mund t’i ikim dyshimit se ai besonte se çdo ideogram kinez përbënte një imazh dhe jo vetëm që përfaqësonte një koncept të vetëm. Nëse do ta merrnim për shembull analizues kuptimin e ideogramit kinez 好 (Hǎo) që do të thotë ‘mirë’ në kuptimin e tij parësor, nuk guxojmë ta anashkalojmë nga analiza ambiguitetin me kuptime dytësore si ‘grua’ dhe ‘fëmijë’. Lidhur me këtë, nga ky arsytim, leximi i këtij karakteri jo vetëm që nënkupton konceptin “i/e mirë” si në gjuhët e tjera, por gjithashtu ndërthur konceptin dhe imazhin e “fëmijës femër” ose të “nënës dhe fëmijës” ose “familjes” në mendjen e kujtdo që e lexon atë. Vërtetësia e kësaj qasjeje është e diskutueshme, por në rastin më të mirë për ilustrim, tek “In a Station of the Metro” ne shohim një version të kësaj metode ideogramatike, që duket se më së miri e përfaqëson imazhizmin. Në prezantimin e tij të imazheve të izoluara, Paund bën përpjekje për të rikrijuar një version anglisht të “ideve rrënjësore”, duke imituar me metodë “ideogramike” ku në përbërje hidhet secili imazh

<sup>148</sup> Teksti është sipas botimit të vitit 1913 në *Poetry* sipas shënimeve të Sieburth tek *Poems and Translations*.

<sup>149</sup> Stock, Noel. *The Life of Ezra Pound*. New York: Pantheon Books, 1970. f.98.

poetik veçanërisht për syrin dhe mendjen e lexuesit (nëse mund të shpjegohet si e tillë), dhe konstalacioni total i imazheve prodhon një efekt të përgjithshëm, më të madh se shumica e pjesëve të saj.

Paundi ishte dhe mbetet përdoruesi më i madh i imitimit pasi përdorte shumë nga format e ndryshme të imitimit në përpjekjet e tij për të rinovuar traditën poetike, megjithëse secila nga format imituese i shërbeu një qëllimi të veçantë.

Ndonëse imitimi në kuptimin e gjerë është konstante e afërt e punës së Paundit, prapëseprapë në të tërë krijimtarinë e tij poetike nuk mund të thuhet se importimi i elementeve nga autorë të tjerë, nga gjuhët dhe traditat e huaja, ishin aq të mjaftueshme për të ndikuar në prirjet më të mëdha të poetikës bashkëkohore, ndaj ato duhet të përfshihen në material që në vetvete do të tërheqin vëmendjen dhe respektin e nevojshëm me qëllim që të imitohen nga poetët brenda traditës vendore.

Konsiderohet se teksti burimor duhet ripunuar në një formë që do t'i "përkasë" mjedisit të synuar, duke arritur një ekuilibër midis risisë dhe njohjes, të huajës dhe vendores. Kjo është ajo që qëndron pas suksesit dhe ndikimit të poezive të *Cathay*, përtej "zanatit" poetik të lindur. "Ndarja nga miku", për shembull, shpërfaq një kontrast mjaft të rëndësishëm stilistik dhe formal nga periudha viktoriane apo nga poezitë para-rafaelite, apo edhe nga vepra më e fundit nga poetë të tillë si *Jets*, që ka përfitimin e risisë pa qenë shumë e koklavitur për ta kuptuar, ndërsa trajtohen tema të njohura për çdo audiencë që pëlqen poezitë (në aplikim të portretit të ri në kornizë të vjetër).

Nuk mund të quhet rastësi që kjo risi arrihet përmes procesit të imitimit (veçanërisht përmes përkthimit). Paundi, si shumë poetë të tjerë, përdori mekanizmin e njohjes universale (universal cognitive mechanism) dhe prirjen për të imituar si epërsi të tij. Në të vërtetë, ai përdori imitimin për të arritur atë që në mënyrë të gabuar konsiderohet tërësisht ndaras nga procesi i imitimit e që është sjellja e risive apo inovacioni. Sipas Barnettit, "Risia nuk mund të jetë rezultat i shtimit apo zbritjes së pjesëve. Ajo zhvillohet vetëm kur ka një rikombinim të tyre"<sup>150</sup>. Kjo është mënyra sesi imitimi shtyn ndryshimet kulturore, si i përtërin traditat letrare. Risi e nevojshme për të vazhduar një traditë nuk është rezultati i një procesi misterioz, ose ideja e pashpjegueshme 'gjeniale', por

---

<sup>150</sup> Barnett, H. G. *Innovation: The Basis of Cultural Change*. New York: McGraw-Hill, 1953. f.9.

më tepër rikombinimi dhe transformimi i asaj që tashmë është shkruar dhe kjo nuk ka shumë kohë që është zbuluar.

#### 2.1.2.6 Ndikimi psikologjik në procesin përkthimor si faktor kyç në ‘ribërje’ letrare

Përdorimi i psikologjisë apo i shkencave shoqërore-natyrore në leximin efektiv të letërsisë është gjëja e duhur sidomos në procesin e përkthimit si ndikim në imitim. Asnjë njohuri, pavarësisht sa e detajuar, e funksionimit të trurit ose hollësive të historisë apo ndërlikimeve ekonomike nuk mund të zëvendësojë mjetet themelore të kritikës për analizën tekstuale. Por këtu duhet bërë dallimin midis leximit të tekstit në përkthim dhe letërsisë si tërësi.

Tekstet mund të lexohen kryesisht si njësi të mbyllura dhe lidhja e tyre me botën “e jashtme” gjendet përbrenda tekstit. Prandaj, përkthimi i tekstit duhet patjetër të shoqërohet me leximin dhe me analizën e tekstit. Megjithatë, studimi i teksteve ka kufizime të qenësishme. Asnjë qasje e leximit të afërt nuk mund të përgjigjet në pyetjet më të mëdha që studimi i letërsisë duhet të bëjë në një moment përkthimi, të tilla si, Pse ekziston letërsia fare? dhe Si përshtatet letërsia me shoqërinë njerëzore dhe kulturore? Në tentim për të dhënë përgjigje, së pari duhet kuptuar (gjithsesi edhe pajtuar) se tekstet janë produkt i mendjeve njerëzore, të cilat nga ana tjetër janë produkt i një ndërveprimit të gjatë dhe kompleks të evolucionit historik, zhvillimit të njohurive, ndikimeve dhe lidhjeve shoqërore.

Në referim të studimeve të bëra ndaj poezisë paundiane vërehet se, poezia e Paundit është lexuar në shumicën e rasteve dhe jo si letërsi. Studimi i kulturës letrare idealisht duhet të jetë në gjendje të kombinohet me shkathtësi të kombinuara studimi në të dyja nivelet – analizë tekstuale dhe analizë letrare. Analiza e ndikimit të përkthimit në poezitë e Paundit duhet me çdo kusht të përfshijë edhe përdorimin e psikologjisë së imitimit, sepse shërben si një bazë e fortë mbi të cilën mund të ndërtohet një analizë e veçantë tekstuale.

Përdorimi i analizës psikologjike në procesin përkthimor të Paundit e shpjegon edhe rolin e imitimit në prodhimin dhe riprodhimin letrar, sidomos në krijimin dhe rikrijimin e poezive, sepse poezia jep më shumë mundësi për imitim dhe për të ndjekur atë imitim. Së dyti, e përcakton imitimin si një spektër që përfshin përkthimin, imitimin, modelimin dhe përshtatjen dhe vazhdon me krijimin e veprave “origjinale” dhe madje e shikon atë si bazë për sjelljen e risive. Ky depërtim i dytë është më shumë sesa thjesht taksonomi.

## Kapitulli i tretë

### 3.1 Ideologjia e Paundit rreth teorive të faktorëve me ndikim në poezitë e tij

Ezra Paund, ndikoi shumë në lëvizjen moderne të poezisë, më shumë se çdo poet tjetër gjatë kohës së tij. Ideologjia e Paundit për të bërë ‘të renë’ ndihmoi gjithashtu në krijimin e lëvizjes që ai i dha emrin “Imazhizëm”, më 1912. Ishte një lëvizje që mëtonte t’i jepte fund formës së vjetër të shkrimit dhe fillonte një formë të re. Paund e bëri këtë për të hequr qafe paqartësitë dhe përgjithësimet e mendimeve dhe ndjenjave brenda poezisë. Imazhizmi ishte mënyra e Paundit për t’u rebeluar kundër idealeve abstrakte. Paund mbetet poeti që pati më së shumti ndikim në krijimin e një estetike moderniste në poezi. Teori të ndryshme dhe ideologjia konfuçiane patën ndikim të jashtëzakonshëm në krijimtarinë e tij.

#### 3.1.1 Teoria e përkthimit poetik – ndikimi i Paundit nga (pa)përkthyeshmëria në bërjen e së resë

Midis çështjeve të përkthimit, përkthimi i poezisë është zona më problematike që sfidon si përkthyesit ashtu edhe autorët e poezive në fushën e studimeve të përkthimit. Kjo ndodh për shkak të prestigjit të lartë kulturor që gëzon poezia e që kërkon kohë, përpjekje dhe zgjuarsi për ta përkthyer frymën tradicionale të një kulture, strukturat e ritmit dhe gjuhën figurative të përfshirë në kulturën e atij vendi.

Poezia, sipas Aleksandër Poup (Alexander Pope), përbëhet nga “çfarë mendohej shpesh, por nuk shprehej aq mirë”.<sup>151</sup> Kështu, poezia duket se shtrihet në një vazhdimësi me një fund që në njërin anë është i lidhur me ndjenjat dhe emocionet njerëzore, të cilat vetëm mund të ndihen, por nuk mund të shprehen, sepse nuk mund ta themi dot sesa e shijuar një poezi, derisa nga ana tjetër e lidhur me mjetet e komunikimit, d.m.th. me gjuhën. Pra, e lidhur me një marrëdhënie sa të pandashme po aq të diskutueshme midis gjuhës dhe mendjes.

Çështja e përkthyeshmërisë së poezisë ka zgjuar gjithmonë një debat të nxehtë midis studiuesve. Disa studiues besojnë se ajo që humbet në përkthim është poezia, ndërsa të tjerët deklarojnë se të gjitha kuptimet janë të përkthyeshme dhe vetëm forma e ligjërimit poetik humbet në përkthim. Ka

---

<sup>151</sup> Pope, Alexander. 1711. An Essay on Criticism. Gjetet te: URL <http://classicalit.about.com/library/bl-etexts/apope/bl-apope-essaycrit.htm>.



akoma studiues të tjerë që besojnë se përkthimi i poezisë është i mundur vetëm nëse kuptimi dhe stili i tekstit burimor mbahen të paprekura në gjuhën e synuar.

Pika fillestare në përkthimin poetik zakonisht fillon me supozimin se ajo që po trajtohet është ‘arti i së pamundurës’ pasi në një diskutim Frost<sup>152</sup> pohon se letërsia e madhe përbëhet nga ajo që humbet në përkthim. Ky pozicion i ngulitur supozon se papërkthyeshmëria e letërsisë është një e vërtetë e pakundërshtueshme dhe njëmend ka shumë ithtarë të shquar, të cilët besojnë në pamundësinë absolute të kësaj veprimtarie, duke përfshirë Jakobsonin,<sup>153</sup> por edhe ndikimin e Paundit nga kjo ideologji në idenë e tij për bërjen e së resë.

Ashtu si shumica e gjuhëtarëve, refuzimi i Jakobsonit se çdo formë e paronomasias<sup>154</sup> mund të jetë e përkthyeshme pasqyron pikëpamjen e lidhshmërisë leksikore të procesit të përkthimit, edhe pse ai lejon “zhvendosjen krijuese” (creative transposition). Hatim dhe Mason<sup>155</sup> gjithashtu përdorin frazën ‘krijim i transpozuar’ (apo ndryshe ‘zhvendosje krijuese’) për të treguar pamundësinë e përkthimit dialektor dhe është gjithashtu domethënëse që kjo strategji, si më e shkëlqyeshme, të kualifikohet vetëm nga ndajfolja. Megjithatë, do të shihet që zhvendosja krijuese është një strategji e shpeshtë që duhet të përdoret jo vetëm në lidhje me tekstet letrare, por edhe shpesh për përkthimet komerciale, veçanërisht në fushën e publicitetit dhe reklamimit.

Shumë gjuhëtarë bashkëkohorë, si Haus,<sup>156</sup> mbështesin besimin e Jakobsonit në papërkthyeshmërinë e poezisë:

Në një vepër poetike-estetike të artit, dallimet e zakonshme midis formës dhe përmbajtjes (ose kuptimit) nuk mund të mbahen tutje. Në poezi, forma e një njësie gjuhësore nuk mund të ndryshohet pa një ndryshim përkatës në kuptimin (semantik, pragmatik dhe tekstual). Dhe meqenëse forma nuk mund të shkëputet nga kuptimi i saj, ky kuptim nuk mund të shprehet në ndonjë mënyrë tjetër, d.m.th. përmes parafrazimit, shpjegimit ose komentit, huazimit të fjalëve të reja,

---

<sup>152</sup> Frost, W. 1969. *Dryden and the Art of Translation*. New Haven, CON: Yale University Press.

<sup>153</sup> Jakobson, Roman. On linguistic Aspects of Translation. In: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. f.118.

<sup>154</sup> Paronomasia në letërsi do të thotë përdorimi i një fjale në kuptime të ndryshme ose përdorimi i fjalëve të ngjashme në tingull për të arritur një efekt të veçantë (goditës), si humor ose si kuptim i dyfishtë.

<sup>155</sup> Hatim, Basil and Mason, Ian, *The Translator as Communicator*, Routledge, London, 1997. f.13.

<sup>156</sup> House, Juliane. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Gunter Narr, Tübingen. 1997.

etj. Në poezi shënjesit kanë një vlerë autonome dhe prandaj nuk mund të shkëmbehen me shënjesit e një gjuhe tjetër, megjithëse ato në fakt mund të shprehin të njëjtin koncept ose referencë të shënjuar. Meqenëse natyra fizike e shënjesve në një gjuhë nuk mund të kopjohet kurrë në një gjuhë tjetër, marrëdhëniet e shënjesve me shënjesit e tjerë, të cilët nuk janë më arbitër në një vepër poetike-estetike, nuk mund të shprehin në një gjuhë tjetër. (House 1997).

Në të njëjtat mendime e gjejmë edhe De Manin, teksa jep mendimin e tij lidhur me përkthimin ndërkulturor.<sup>157</sup>

Me fjalë të tjera, mundësia e përkthimit të poezisë nuk do të thotë që të gjitha aspektet e një poezie janë të përkthyeshme në praktikë, pasi secila gjuhë ka modelet e veta leksikore dhe strukturore, të cilat në disa raste i rezistojnë imitimit në gjuhë të tjera. Sidoqoftë, afrimi me tekstin origjinal sa më shumë që të jetë e mundur nuk është një aspiratë e largët, pasi e kaluara ka dëshmuar arritje të mëdha në interpretimet ndërkulturore të kryeveprave poetike të një gjuhe në gjuhë të tjera. Përkthimi i Nicholson (1962) i *Rumi's Mathnawi*, Arberry (1947) *The Fifty Poems of Hafiz* janë vetëm disa për t'u përmendur krahas atyre të përkthyer nga Ezra Pound.

### 3.1.1.1 Teoria paundiane e përkthimit dhe ndikimi i Paundit nga përkthimi

Një përkthim i vërtetë poetik, sipas Paundit, do të duhej ta refuzonte “Wardour-Street English”, kjo gjuhë pseudo-arkaike e përkthyesve viktorianë të lidhur me Morrisin dhe Njumanin (William Morris dhe F. W. Newman). Paundi ishte i gatshëm të eksperimentonte me një larmi stili dhe diksioni poetik. Ai bëri që përkthimet me vargje të lira të veprave klasike të ishin të pranueshme. Çdo përkthim është një lloj kritike ndaj origjinalit duke u dhënë theks të veçantë pikave të forta të origjinalit, por gjithashtu duke treguar edhe kufijtë e mundshëm.

---

<sup>157</sup> De Man (1986) shpreh të njëjtin mendim në lidhje me kulturën franceze: "Për të thënë "bukë", kur më duhet të përmend bukën, unë kam fjalën Brot, kështu që mënyra në të cilën e kuptoj këtë është duke përdorur fjalën Brot. Përkthimi do të zbulojë një mospërputhje thelbësore midis qëllimit për të emëruar Brot dhe vetë emrit Brot në materialitetin e tij, si një mjet kuptimi. Nëse dëgjoni Brot në kontekstin e Hölderlin, it i cili përmendet aq shpesh në këtë tekst, unë dëgjoj Brot und Wein domosdoshmërisht, i cili është teksti i madh i Hölderlin që është shumë i pranishëm në këtë - i cili në frëngjisht bëhet Pain et vin. 'Pain et vin' është ajo që ju merrni falas në një restorant, në një restorant të lirë ku përfshihet akoma, kështu që pain et vin ka konotacione shumë të ndryshme nga Brot und Wein. Më sjell ndërmend dhimbjen français, baguette, ficelle, bâtard, të gjitha ato gjëra - tani i dëgjoj në Brot 'bastard'. Kjo prish stabilitetin e të përditshmes." (1986:87).

Sipas Paundit asnjë përkthim nuk ka pse të riprodhojë të gjitha aspektet e origjinalit. Mund të zgjedhë të përqendrohet vetëm në disa aspekte. Mund të lërë një pjesë të origjinalit. Ajo madje mund t'i shtohet asaj ose të riorganizohet për të përmbushur qëllimin e përkthyesit. Shprehjet moderne të kohës mund të përdoren për të sjellë emocione të lidhura me shprehje të vjetra nga origjinali. Përkthimet poetike duhet të jenë poezi të reja më vete. Ato duhet të bëhen artistikisht mirë, sepse historia është një produkt i aktualës. E gjithë njohuria e së kaluarës është përjetuar në leximin e kaluar dhe leximin tonë aktual të saj. Në këtë kuptim, i gjithë përkthimi është një vazhdimësi dhe një rilexim i teksteve dhe autorëve të kaluar.

Është e rëndësishme të vërehet se, për Paundin, ideja tradicionale e një përkthimi, ajo që përpiqet të ngjajë më afër origjinalit, përfaqësohet nga ajo që ai e quajti 'studime të formës', nën të cilat renditen vetëm poezitë e Kavalantit dhe Arnaut Danielit. Këto ndoshta janë rastet më objektive të përkthimeve të tij. Nga ana tjetër, përkthimi i thjeshtë për Paundin nënkuptonte radhitje të lirë elementesh të marra nga përmbajtja e origjinalit që gjithmonë do të problematizonte cilëndo perspektivë objektive. Gjatë veprimtarisë së tij të hershme, si përkthyes, është me rëndësi të përmendet se Paundi synonte të ringjallte poetët që admironte dhe të ushtronte përmbajtjen e vargjeve të tij përmes përkthimeve të poetëve të huaj siç ishin poetët latinë dhe ata të periudhës së Rilindjes. Më vonë, Paundi përqendrohet në skema rime ose modele të tingullit që buronin nga italishtja e provansalishtja e që i përkisnin "studimeve të formës". Në shpërfaqje të veprimtarisë së tij përkthimore, vërehet se pati edhe një kategori të tretë përkthimesh me vlerë, që quhen "kuazi-përkthime". Kjo kategori përbëhet nga përshtatje e thurje të lira vargjesh që bartin kuptimin e origjinalit por literalisht mbeten të pavarura nga origjinali.

Sa i përket kësaj, de Negi (N. Christoph de Nagy) në *The Poetry of Ezra Pound: The Pre-Imagist Stage*<sup>158</sup> shprehet se Paund i përdori shumë përkthimet si ushtrime dhe si një lloj pastrimi nëpër shumë faza të zhvillimit të tij. Ai gjithashtu vuri në pah se funksionet subjektive dhe objektive funksionojnë së bashku gjatë gjithë përkthimeve të Paundit, sepse një funksion nuk e përjashton kurrë tjetrin; për më tepër, funksioni objektiv kushtëzohet nga ai subjektiv. Tutje, Negi theksoi se kishte dy ndryshime të mëdha në qasjen e Paundit ndaj përkthimit midis 1912-1920, pas një "ndryshimi themelor", theksoi ai, i përbërë nga *Ripostes* dhe i kushtëzuar nga tri vepra të

---

<sup>158</sup> Christoph de Nagy, N. *The Poetry of Ezra Pound: The Pre-Imagist Stage*. Francke Verlag Bern, Bern. 1960.

përkthimit. Ndryshimi i parë, theksoi ai, është i dukshëm te përkthimi i Kavalanitit dhe *Cathay* dhe i dyti në “Propertius”.

Negi përkthimin e Kavalantit nga Paund e klasifikon si një përkthim kryesor dhe si një parathënie të Imazhizmit.

Prirjet e Paundit për të përkthyer drejt periudhave të caktuara ose poetë të caktuar nuk u nxitën vetëm nga leximet e tij, por edhe nga entuziazmi i shokëve të tij poetë në Angli. Interesimi i Rosetit për Kavalantin e shtyri atë të botonte një libër me përkthime, të cilat e tërhoqën vëmendjen e Paundit dhe në të njëjtën kohë ndikuan në stilin e tij me imazhe dhe aftësi para-rafaelite. Paundit iu desh kohë për të braktisur këto ndikime. Megjithatë, ai arriti në mënyrë të shkëlqyeshme ta bënte këtë, siç vërtetohet nga Endëron (David Anderson) në librin e tij *Paund and Cavalcanti*. Paundi e konsideroi Kavalantin dhe paraardhësit e tij Guinxellin dhe da Pistojan (Guido Guinizzelli dhe Cino da Pistoia) si përfaqësues të një samiti ku “arti i trubadurëve takohet me filozofinë në Bolonjë dhe paraqet fillimin e një epoke të re të poezisë lirike.” (*Spirit of Romance*, 101).

### 3.1.2. *Mimesis* dhe Paundi

Sapo *mimesis* të bëhet mënyra e prodhimit letrar, problemi me të cilin duhet të merren studiuesit e letërsisë duhet të jetë gjuha me të cilën do të krijohen fjalët e reja. Krijimi i fjalëve të reja e lidh Paundin me Aristotelin dhe traditën që mbështetet për prodhimin në natyrën dhe në veprimtarinë e lirë të njeriut. Kjo analogji midis natyrës dhe artit duhet të kuptohet përbrenda *mimesisit* si dyfishimi i natyrës dhe si i varur nga një qenie që flet. Tradita që analogjizon artin si një natyrë e dytë bazohet në dallimin midis natyrës dhe zanatit. E natyrshmja është ajo që del nga vetvetja; është një proces vetëzbulues, ndërsa zanati është proces dhe përfshin një lloj dhuntie. *Mimesis*, pra, presupozon një dhunti të caktuar nga natyra të nevojshme për rikrijime plotësuese.

Prandaj, kur, së bashku me *mimesisin*, flasim për ideologji dhe përkthim, terma që nxirren nga sfera sociale nga njëra anë dhe gjuhësore nga ana tjetër, duhet të kemi parasysh se fuqia detyruese e ideologjisë qëndron në aftësinë e saj për të konfirmuar identitetin e një komuniteti dhe se përkthyeshmëria supozon identitetin midis gjuhëve. Kjo shpjegon rregullsinë me të cilën shfaqen konceptet e *mimesisit* dhe përfaqësimit/dëftimit (representation) në përkufizimet e ideologjisë.

Adorno (Theodor Adorno)<sup>159</sup> e përcaktoi atë si “pamje të domosdoshme shoqërore”, Alltuzer (Louis Althusser)<sup>160</sup> si “marrëdhënie imagjinare të individëve me kushtet e tyre reale të ekzistencës”, dhe Arend (Hannah Arendt)<sup>161</sup> si nënshtrim të realitetit ndaj “ligjeve të lëvizjeve ‘të vendosura shkencërisht’ me të cilat përmes procesit të imitimit ajo (mendja) integrohet.”

Duke analizuar *mimesisin* që nga periudha e Platonit dhe Aristotelit e deri më sot, siç edhe u ilustrua sipërfaqësisht në paragrafët e mësipërm, mund të thuhet se *mimesis* funksionon si një instrument identifikimi. Italia e Musolinit imiton Romën, derisa për Paundin, lëvizja fashiste sinjalizoi një përsëritje të madhësisë së Italisë. Hyrja zyrtare e Paundit në gazetarinë italiane filloi me thirrjen për përkthime. Rinovimi i njohurive paraprake që paraqisnin një kompleks idesh të rrënjosura të një periudhe paraprake mund të vinte vetëm përmes përkthimit, pra përmes përvetësimit të një kulture tjetër.<sup>162</sup>

Në kërkim të ideologjisë së Paundit përmes përkthimit dhe mimesisit, mund të sugjerohet se tërheqja e interpretimit të ideologjisë përmes një kornize të simbolologjisë kulturore qëndron në fuqinë e rrëfimit. Pavarësisht nëse argumentojmë që antisemitizmi dhe fashizmi i Paundit mund të shpjegohen historikisht ose e marrim estetikën e Paundit si të mbushur me përkushtim fashist ndaj rendit dhe autoritetit, ne pa dyshim marrim identitetin midis *mimesisit* dhe narratives. Një logjikë e caktuar lidh imitimin, të cilin mund ta konsiderojmë si një mënyrë modelimi, me letërsinë artistike ose ligjërimin narrativ. Kjo logjikë është ajo e pamjes së jashtme, e cila dikton që përfaqësimi mimetik të lidhë ndarjen midis verbales dhe joverbales, midis gjuhës dhe fenomenit. Teoritë mimetike të përfaqësimit (representation) duhet të paraqiten në rrëfim.

Duke supozuar se përkthimi qëndron pas narratives mimetike, atëherë identiteti paraqitet jo vetëm midis mimesisit dhe njohurive, por midis gjuhës dhe kuptimit të çështjes për shkak të funksionit domethënës, kështu që mund të themi se, sipas Paundit kuptimi ose domethënia është e përkthyeshme. Po që se i drejtohem çështjes së marrëdhënies së gjuhës me përvojën e ngritur vazhdimisht jo vetëm nga Paund, por edhe nga bashkëkohësi i tij i afërt, Benxhëmin (Walter

---

<sup>159</sup> Theodor W. Adorno, "Cultural Criticism and Society," *Prisms*, përkthyer në anglisht nga Samuel dhe Shierry Weber (London: Neville Spearman, 1967), 31.

<sup>160</sup> Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy and other Essays*, përkthyer në anglisht nga Ben Brewster (New York: Monthly Review Press, 1971), 162.

<sup>161</sup> Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (1951; new edition with added prefaces, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1968), f.471.

<sup>162</sup> Redman, Tim. *Ezra Pound and Italian Fascism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. f.78-84.

Benjamin), atëherë i referohemi mendimit të këtij të fundit se mimesis rrjedh nga natyra – “Natyra krijon ngjashmëri” dhe vazhdon: “Sidoqoftë, aftësia më e lartë për të krijuar ngjashmëri është e njeriut.”<sup>163</sup> Nëse e njëjta gjë mund të thuhet në gjuhë të ndryshme, atëherë ngjashmëria josensuale lidh të folurën dhe të shënjuarin, të shkruarën dhe të shënjuarin, si dhe të folurën dhe shkrimin.<sup>164</sup> Elementi imitues në një gjuhë qëndron në karakterin e vet asaj gjuhe si një mbetje materiale e një ngjashmërie josensuale që duket se i përket fushës konceptuale dhe madje edhe të pavetëdijshmes.

nothing matters but the quality  
of the affection—  
in the end—that has carved the trace in the mind  
dove sta memoria ["where memory lives"]  
(Kanto76/457)

Nëse ngjashmëria josensuale lidh shkrimin me të shënjuarin, nuk mund të thuhet se gjuha përfaqëson në mënyrë mimetike të shënjuarin, por mund të komunikojë vetëm vet. Shëmbëllimi është midis fjalëve dhe jo midis fjalës dhe asaj që ajo përfaqëson ose nënkupton. Prandaj, mimetika nuk paraqitet në formën e përfaqësimit, sepse kjo do ta kufizonte atë në onomatope, por manifestohet në “elementin semiotik” të gjuhës, mbi të gjitha, në leximin dhe shkrimin: “Kështu koherenca e fjalëve ose fjalive është bartësi përmes të cilit, vetëtimthi, shfaqet ngjashmëria.”<sup>165</sup> Gjatë shkrimit dhe leximit, gjuha nuk synon komunikimin, por e arrin nivelin e saj më të lartë si zbulimi i ngjashmërisë josensuale, domethënë qenies gjuhësore të gjuhës. Kjo është arsyeja pse përkthimi nuk synon të përcjellë kuptimin e origjinalit, por të zërthejë origjinalin duke përkthyer literalisht, fjalë për fjalë, pra duke ndarë kështu gramatikën dhe kuptimin.<sup>166</sup>

Këtu po flasim për motivin mesianik të Benxhaminit. Ai i jep gjuhës aftësinë për t’u siguruar pafundësisht nga historia, sepse nëse mimika shkëlqen në semiotikë, ajo nuk zbulon vetëm të shënjuarin, fjalën që identifikon mendimin dhe sendin, por zbulon bazat gjuhësore dhe mimetike për rrëfimin, pra, historinë.

---

<sup>163</sup> Walter, Benjamin. *One Way Street*, trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter (London: NLB, 1979), 160.

<sup>164</sup> Po aty. 162.

<sup>165</sup> Po aty.

<sup>166</sup> Walter, Benjamin. "The Task of the Translator," *Illuminations*, përkthyer Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), ff.69-82.

Referimi i studimit tek mendimi i Benjamins ka për qëllim të vendosë lidhjen midis teorive mimetike dhe narratives, madje mund të themi lidhjen mimetike midis të shënjuarve dhe mitit. Prandaj, nëse e marrim në shqyrtim esenë e Paundit, të vitit 1918, ku ai ofron atë që mund të quhet alegori e origjinës së mitit:

Masa jonë e vetme e të vërtetës është, megjithatë, perceptimi ynë i së vërtetës. Tradita e pamohueshme e metamorfozave na mëson se gjërat nuk mbesin gjithmonë të njëjtat. Ato bëhen gjëra të tjera me një proces të shpejtë dhe të paanalizueshëm. Vetëm kur njerëzit filluan të mos u besonin miteve dhe të thoshin gënjeshtër të këqija për Zotat për qëllim morali, këto çështje ngatërroheshin pa shpresë. Pastaj disa semitë ose persë ose sirianë të pandërgjegjshëm filluan të përdorin mite për propagandë shoqërore, ku miti u degradua në një alegori ose në një fabul, dhe ky ishte fillimi i fundit, dhe zotat nuk ecnin më në kopshtet e njerëzve.<sup>167</sup>

Vërejtjet e Paundit mbi traditën e metamorfozave e afrojnë atë shumë me Aristotelin. Duke u kujtuar se Aristoteli e quan zotërimin e metaforës “perceptimi i ngjashmërive” dhe se Paundi e përkthen atë si “perceptimi i shpejtë i marrëdhënieve”, ku ne vërejmë se vija ndarëse midis aftësive mimetike dhe përdorimit të metaforave është e pasigurt. Ky dyfishim e lidh mimesisin me *aletheia*<sup>168</sup>, të vërtetën ose zbulimin. Nëse mimesis është një aktivitet gjuhësor, bërje e metaforës ose ngjashmërive, atëherë ajo tregon identifikimin e poetit me bërjen hyjnore, një ngjashmëri që qëndron në fuqinë e prodhimit dhe jo në sendin e prodhuar.

Mimesis është prodhimi i analogjive dhe është vetë analogjia, shembulli kryesor i metaforës së Aristotelit. Aktiviteti mimetik nuk është imitim, por është i lidhur me *logos*, *aletheia* dhe me *physis*, zbulimin e natyrës.<sup>169</sup> Madje mund të themi se mimesis kalon nga goja dhe është aftësia e zotëruar siç duhet nga poeti, krijuesi i miteve. I tillë është rasti në bashkimin e Paundit me profetin Ilaz (këtu "Elias") me talljet e Odiseut për Çiklopin dhe me një mit australian për Vanjinën, një

---

<sup>167</sup> Pound, Ezra. *Literary Essays*, ed. T. S. Eliot (1954; reprint, 1968), f.431.

<sup>168</sup> Gjendje evidente (e vërteta).

<sup>169</sup> Derrida, Jacques. *Dissemination*, përkthyer nga Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981), f.193.

perëndi shiu, të cilit iu hoq goja pasi fliste shumë dhe Ouan Jin ("Uen jen"; kinezisht d.m.th. shkrimtar") në Kanton 74:

and Rouse found they spoke of Elias  
in telling the tales of Odysseus  
"I am noman, my name is noman  
but Wanjina is, shall we say, Ouan Jin  
or the man with an education  
and whose mouth was removed by his father  
because he made too many things  
whereby cluttered the bushman's baggage  
(Kanto 74/426-27)

Një krijim i rrëmujës, “ndëshkimi i endacakëve” (Kanto74/427), shkatërron ekonominë e një mase të drejtë. Duke u thirrur si një njeri “pa fat dhe pa emër” (Kanto74/439), Pound bashkohet me Elian, Odiseun dhe Vanjinën si shkrimtar endacak (Ouan Jin), të cilët i quan me një nga frazat e tij të preferuara, citim:”Dichten = Condensare = Përmbledhur.”<sup>170</sup> Përkthimi, si një kalim kufijsh, është një veprimtari mimetike, sepse që të dyja, edhe përkthimi edhe imitimi, i përkasin aftësisë së prodhimit.

Të njëjtën lidhje të përkthimit, fabulës dhe mimesisit e gjejmë në alegorinë e Paundit për origjinën e miteve:

Mitet e para lindën kur një burrë u fut plotësisht në “marrëzi”, domethënë kur i ndodhi një aventurë shumë e gjallë dhe e pamohueshme, dhe ai ia tha dikujt tjetër që e quante gënjeshtar. Pas kësaj, pas përvojës së hidhur, duke kuptuar se askush nuk mund ta kuptonte se çfarë donte të thoshte kur ai tha se ai “u shndërrua në një pemë” ai bëri një mit - një vepër arti që është - një histori pa personazhe ose objektiv i thurur nga emocioni i tij, si ekuacioni më i afërt që ai ishte i aftë ta vinte me fjalë. Kjo histori, mbase, atëherë krijoi një kopje të dobët të emocioneve të tij të tjerët, derisa lindi një kult, një grup njerëzish që mund të kuptonin marrëzitë e njëri-tjetrit për perënditë.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> Pound, Ezra. *ABC of Reading* (1934; reprint, 1960) f.92.

<sup>171</sup> Pound, Ezra. *Literary Essays*, ed. T. S. Eliot (1954; reprint, 1968) f.431.



Të ecësh nëpër marrëzira është një përvojë për të cilën nuk ka fjalë. Sidoqoftë, ato në të njëjtën kohë e lindin mitin dhe gjithashtu bëhet rënie e të hyjnishmes. Gjuha pushon së komunikuari vetvetiu; hyjnitë bëhen mite, ose thjesht kthehen në tregime a përralla.

Alegoria e Paundit ngjan shumë me rrëfimin e tij të famshëm për shkrimin e “In a Station of a Metro” si një “poezi me një imazh ... një formë e super pozitës, d.m.th ... një ide e vendosur mbi një tjetër”.<sup>172</sup> ‘Super pozicioni’ i Paundit sugjeron një formë hierarkike dhe hapësinore, sikur çasti të mos jetë i përkohshëm, por një palimpsest ose shtresa të shtresëzuara të një vendi gjeologjik. Duke na treguar sesi ai shkatërroi një “poezi me tridhjetë rreshta” në lidhje me “emocionin e tij në metro” sepse ishte një “vepër” e “intensitetit të dytë”, ai paraqet fjalinë e famshme “si hokku”.

“The apparition of these faces in the crowd:  
Petals, on a wet, black bough.”

Ai konstaton, “Në një poezi të këtij lloji, përpiqesh të regjistrosësh çastin e saktë kur një gjë e jashtme dhe objektive shndërrohet në vetëvete, ose shigjeton në një gjë të brendshme dhe subjektive.”<sup>173</sup> Poema nuk është edhe aq paraqitje figurative e fytyrave që ai pa të dilnin nga stacioni, por është përkthimi i ndjesisë në gjënë josensuale ose të brendshme. Megjithatë, poema ndërsa lëviz nga “paraqitja” në imazh provon të jetë sa më shumë një kalim i përkohshëm, po aq edhe një dyfishim mimetik. Ngjashmëria nuk përmbahet në imitimin e emocionit, por në transformimin ose kryqëzimin që zhvendos një imazh me një tjetër.

Paund dallon imazhin, “atë që paraqet një kompleks intelektual dhe emocional në një çast të kohës” nga “pjesa mimetike ose përfaqësuese” e veprës së një poeti<sup>174</sup> Kjo këmbëngulje ndaj prezantimit në krahasim me cilësinë përfaqësuese të imazhit reflekton më shumë sesa paragjykimi i Paundit ndaj *phanopoeia-s*<sup>175</sup> ose gjuhës si imazh vizual.

Ai shkruan, “Imazhi është vetë fjalimi. Imazhi është fjala përtej gjuhës së formuluar.”<sup>176</sup> Për kritikët që pajtohen me Kenerin, deklarata të tilla tregojnë besimin e Paundit se imazhi mishëron

---

<sup>172</sup> Pound, Ezra. *Gaudier-Brzeska: A Memoir* (1916; reprint, 1970) f.89.

<sup>173</sup> Po aty.

<sup>174</sup> Shih Pound, Ezra. *Gaudier-Brzeska: A Memoir* (1916; reprint, 1970) dhe "A Few Don'ts" tek *Literary Essays*, ed. T. S. Eliot (1954; reprint, 1968).

<sup>175</sup> Phanopoeia ose phanopeia përcaktohet si "hedhja e imazheve mbi imagjinatën vizuale", duke hedhur objektin (fiks ose lëvizës) në imagjinatën vizuale. Në botimin e parë të këtyre tre llojeve, Pound i referohet phanopoeias si "imagjinatë". Phanopoeia mund të përkthehet pa shumë vështirësi, sipas Poundit.

<sup>176</sup> Pound, Ezra. *Ezra. Gaudier-Brzeska: A Memoir* (1916; reprint, 1970). f.88.

atë që përfaqëson, por në mimesis duhet të ketë një dyfishim origjinal në mënyrë që gjëja të shfaqet. Ne duhet ta dallojmë këtë dyfishim nga një njohje e thjeshtë e procesit, sepse Kener dhe kritikë të tjerë pas tij kanë vërejtur këmbënguljen e Paundit se poezia zbulon energjinë e fshehtë në natyrë, sikurse Kener vërejtë në poezinë “Metro”: “Për Imazhizmin, Paund është energji, është përpjekje. Nuk qetësohet vetvetiu duke riprodhuar atë që shihet, por duke vendosur në lidhje disa gjëra të tjera të shikuara ... ‘Fabula’ e poezisë është aktiviteti i asaj mendjeje, duke sjellë diçka të re në fushën e ndërgjegjes.”<sup>177</sup> Për Kener, stacioni i metrosë përplot me udhëtarë është një dyfish i botës së Persefonës. Fytyrat e njerëzve që dalin nga stacioni dhe Hadi që largohet nga Persefona bashkohen në ndërdijen e poetit. Kener lexon imagjinatën si dyfishimin fillestar që e bën superpozicionimi i lëvizjes së *aletheia*. Për ta bërë këtë, ai duhet të prezantojë rrefimin mitik, duke imponuar mbi narrativën e poezive të Paundit.<sup>178</sup>

Për Kenerin përmbajtja e poezisë, ajo që rrëfen poezia, është e jashtme nga mënyra sesi thuhet: “poema nuk është gjuha e saj” por “ekziston ... në këtë gjuhë”; dhe e bën poezinë të dukshme duke iu përgjigjur dallimit të Platonit midis *lexis*, mënyrës së të thënit dhe *logos*, asaj që thuhet.<sup>179</sup> Një teori mimetike që nuk e dallon *logos* nga *lexis*, një teori mimetike siç është ajo e parashtruar nga Benxhëmin, nuk e koncepton mimesisin si *simulacrum* (ngjashmëri) por si gjuhë. Kjo i ngjan pikëpamjeve të Paundit si vijon: “Veprat e artit tërhiqen nga një pamje e ngjashme. Poezia bisedore është për artin e vërtetë ashtu siç do të skulpturojë dyllin brisku i berberit. Në çdo art mund të mendojmë se jemi damkosur dhe bllokuar nga mimetika”.<sup>180</sup> Paund sulmon artin mimetik si një përpjekje skllavrore për të riprodhuar ngjashmërinë e origjinalit, por shqetësimi i tij është me ndalimin ose bllokimin, jo me ngjashmërinë. E konceptuar kështu, e vetmja formë e vërtetë mimetike do të ishte përkthimi, arkivi i korrespondencave josensuale ose gjuhësore. Ajo që parandalon përkthimin, parandalon qarkullimin e fjalëve duke u bërë armik i rikrijimit në krijim.

Sugjerimi se mimesis drejtohet kah gjuha do t'i vendoste *Kantot* në largësinë më të madhe nga diskursi dialogues i përcaktuar nga Bahtini. Argumenti i Bahtinit se imazhi poetik-si-trope e lodh veten në lojën e fjalës dhe objektit, duke përjashtuar diskursin tjetër shoqëror, duket se ua

---

<sup>177</sup> Kenner, Hugh. *The Pound Era* (Berkeley: University of California Press, 1971), f.186.

<sup>178</sup> Riddel, Joseph. "Decentering the Image: The 'Project' of 'American' Poetics?", *Textual Strategies*, ed. Josue Harari (Ithaca: Cornell University Press, 1979), f.342.

<sup>179</sup> Kenner, Hugh. *The Pound Era* (Berkeley: University of California Press, 1971), f.149.

<sup>180</sup> Pound, Ezra. *Selected Prose, 1909-1965*, ed. William Cookson (1973). ff. 41-42.

mohon kantove të Paundit heterogjenitetin e shtrirjes prozaike. Sidoqoftë, nocioni i tij për objektin në prozën artistike dëshmon se dialogjizmi i tij i përket një teorie refleksive që nuk arrin të ballafaqohet me ndryshimet rrënjësore. Për Bahtinin, “objekti është një pikë qendrore për zërat herteroglotë midis të cilëve mund të tingëllojë zëri (i prozatorit); këta zëra krijojnë sfondin e nevojshëm për zërin e tij.” Thuhet se janë “të ndërlikuar në mënyrë dialoguese në njëra-tjetrën dhe fillojnë të ekzistojnë për njëri-tjetrin.”<sup>181</sup>

### 3.1.2 Paund dhe ideogramet - ekonomia dhe antisemitizmi si faktorë ndikimi në poezinë e tij

Në trajtim të faktorëve ndikues, si ekonomia dhe antisemitizmi, duke trajtuar ideogramet e përdorura nga Paundi mund t’i referohemi sërish mendimit të Bahtinit, i cili sapo është trajtuar më sipër dhe të shohim se mendimi i tij nuk ka të bëjë vetëm me tërheqjen e vëmendjes ndaj diskutit mbi narrativën tek *The Cantos* e Paundit, por edhe për të adresuar çështjen e ndryshimit ose të tjetërsimit, si në veprat e Paundit, ashtu edhe në ato të kritikëve të tij, veçanërisht ata që pretendojnë se tekstet e tij sigurojnë mjetet për një autokritikë të ideologjisë së tyre. Lexime të tilla, veçanërisht kur ato përqendrohen në analogji midis gjuhës dhe parave, shkrimit dhe hebrejve, ndërtojnë një sistem reflektiv që, në vend se të zhbëjnë ideologjinë e Paundit, rikonfirmojnë ideologjinë për aq sa nuk arrijnë ta trajtojnë bazën mimetike të gjuhës. Me fjalë të tjera, leximet që trajtojnë ‘tjetrin’ si negativ në një sistem reflektiv, prodhojnë alegori, rrëfime që ngatërrojnë kontingjentin dhe metonimiken me mimetikën dhe metaforiken. Nëse argumentohet se hebreu është ‘tjetri’ në veprat e Paundit, një tjetër mundësues që lejon zinxhirin e zëvendësimeve midis parave dhe gjuhës, atëherë lexime të tilla po trajtojnë metoniminë, zëvendësimin e një shënjesi për një tjetër, si metaforë. Për të bërë një argument të tillë, duhet të shqyrtojmë shkrimet e Paundit mbi ekonominë dhe ideogramin.

Një vështrim i shkrimeve të Paundit për ekonominë shfaq mjaft analogji midis parave dhe shkrimeve për të lënë pak vend për dyshime rreth logjikës që i bashkon të dyja së bashku. Në këtë ai zhytet në një ligjërim që lidh fjalët me prerjen që ka qenë objekt i studimeve të shumta që nga

---

<sup>181</sup> Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination*, përkthyer nga Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), f.400. Diskutimi i referuar këtu Bakhtinit bazohet edhe në esenë e Paul de Manit për rezistencën ndaj teorisë – de Man, Paul. *Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), ff.106-14.

“Mitologjia e Bardhë” e Derridës. Por, për Paundin, korrupsioni i parave ishte një me korrupsionin e librave, dhe ai për të dyja fajësonte hebrenjtë.

Ekonomia e Paundit u themelua në besimin se shpërndarja, jo prodhimi, është problemi. Ai iu drejtua programit të kredisë sociale të Dagllasit (C. H. Douglas), i cili diktonte që shteti të japë hua, jo të marrë hua, para ose fletë krediti (triska) për t'i lejuar blerësit të konsumojnë mallrat që prodhuesit prodhojnë me bollëk por nuk janë në gjendje t'i shesin. Për Paundin, detyra e shtetit të drejtë është të vërë në dispozicion mallrat dhe për ta bërë këtë ai duhet të ushtrojë të drejtën e tij sovranë për para, por shteti heq përgjegjësinë e vet kur ia jep këtë të drejtë një banke qendrore. Paraja “është një vërtetim i punës së bërë brenda një sistemi, të vlerësuar, ose të ‘shenjtëruar’ nga shteti”.<sup>182</sup> Ekonomia, si gjuha, duhet të ketë një bazë materiale, një bazë natyrore, ose përndryshe ajo është e ndotur nga metafizika ose, sipas frazës së tij helmuese, “helmi hebre”.

Më vonë, Paund u drejtua kah Silvio Gesell, të cilin e lavdëron për shpikjen e kundër fajdes, një para që humbet vlerë nëse grumbullohet [Schwundgeld = “monedha e venitur”]. Gesell krijoi një sistem monetar në të cilin një pullë do të ngjitej në para në një përqindje të vlerës nominale. Nëse paratë nuk do të shpenzoheshin brenda një periudhe të caktuar kohe, duhet të blihej një pullë tjetër për të ruajtur vlerën e kartëmonedhës. Nuk do të kishte kuptim të grumbulloheshin para, sepse paratë përfundimisht do të konsumoheshin vetë në koston e pullave. Si një “përfaqësim” ose “imazh parash” të mallrave ekzistuese, skema e pullave e Gesellit do të maste qëndrueshmërinë dhe zvogëlimin e mallrave që prishen, pra do të ishin para me bazën e tyre në natyrë.<sup>183</sup>

Parkër (Andrew Parker) ka diskutuar sesi kuponët e pullave dhe ideogramet shërbejnë si suplemente që kompensojnë abstraksionet e gjuhës fonetike dhe të parave, dhe, në të njëjtën kohë, minohen nga elementët figurativë që duhej të përjashtoheshin, meqë kuponi i pullave varet nga një sistem monetar fiks, edhe ideogrami, si shkrim, nuk është i lirë nga arbitrariteti. Për Parkër, urrejtja e Paundit ndaj hebrenjve është urrejtje për të shkruar. Nëse shenja e shkruar është arbitrare dhe diferenciale, atëherë shkrimi është “hebre”, pasi që edhe shenja edhe judaizmi konfirmojnë mungesën e një pranije origjinale që do të siguronte një anë të qëndrueshme për Qenien.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Pound, Ezra. *Selected Prose, 1909-1965*, ed. William Cookson (1973). f.311.

<sup>183</sup> Po aty. f.277.

<sup>184</sup> Parker, Andrew. "Ezra Pound and the 'Economy' of Anti-Semitism," *boundary 2* 11 (vjesh/w/dimwr1982/83): fq.113-14, 120.

Barazimi i judaizmit dhe shkrimit nuk arrin të vërë në dyshim karakterin mimetik të letërsisë. Derrida ka shkruar për traditën që fillon me Platonin që lidh mimesisin dhe metaforën me *aletheia*, ose zbulimin, një tipar që, siç thotë Derrida, e vendos mimesisin në një nivel me *mneme*<sup>185</sup>, pasi që gjithashtu, “është një zbulim” (mos harrimi - *aletheia*).<sup>186</sup> Mimesis vendos gjithashtu një lidhje midis dy termave, e cila është mënyra sesi ne e përcaktojmë në përgjithësi metaforën. Me Fenollosan ne zbulojmë se “gjuha kineze e shkruar jo vetëm që ka thithur substancën poetike të natyrës dhe ka ndërtuar me të një vepër të dytë metaforike, por, përmes dukshmërisë së saj piktoreske, ka qenë në gjendje të ruajë poezinë e saj origjinale krijuese me shumë forcë dhe gjallëri se çdo gjuhë fonetike”.<sup>187</sup> Vepra e parë e metaforës është natyra, ndërsa e dyta është shkrimi ideogramatik. Kjo përputhet me konceptin klasik të mimesisit si dyfishim i *physis*, natyrës. Fenollosa largohet nga Aristoteli duke pretenduar se shkrimi, jo zëri, është prona më e përshtatshme për imitim<sup>188</sup> (krh. Retorika e Aristotelit: “sepse fjalët përfaqësojnë gjërat, dhe ata [poetët] kanë gjithashtu zërin në dispozicion të tyre, i cili nga të gjitha organet tona mund të përfaqësojë më së miri [mimetikotaton] gjëra të tjera”)<sup>189</sup>. Mimesis prodhon ngjashmëri, por jo identitet. Kjo mund të jetë arsyeja pse Aristoteli veçon analogjinë si metaforë ‘par excellence’.

Mund t'u drejtohem Paundit dhe kritikëve të tij sërish për të gjetur të njëjtin rend që rregullon mendimin e tij për të shkruarit dhe për ekonominë, mirëpo është thjesht një qark. Sibërth (Richard Sieburth) gjithashtu ndjek analizën midis skicës së pullave dhe ideogramit, duke vërejtur sesi mendohet se të dy ndajnë “vetitë e objekteve natyrore (přitshmerinë, shpejtësinë, ciklikitetin, e kështu me radhë)” dhe që të dy funksionojnë si simbole “të përshtatshme për (ose etimologjikisht ‘e barabartë me’) atë që poetët përfaqësojnë”.<sup>190</sup> Sibërth pretendon, megjithatë, se ndërsa ideogrami thuhet se ka një lidhje natyrore me atë që përfaqëson, paraja e letrës, e dallueshme nga metali i çmuar, nuk ka asnjë lidhje të tillë natyrore ose materiale por, edhe kjo është arsyeja pse Paund e preferoi atë, sepse posedon një lidhje arbitrare me atë që përfaqëson. Relacioni i saj i vetëm është ai i imponuar nga vullneti. Mungon një bazë materiale, paratë janë si poezia e folur.

<sup>185</sup> Në Psikologji: baza retentive ose parimi themelor në një mendje ose organizëm që llogarit kujtesën. Në mitologjinë klasike: Muza e kujtesës, një nga tre muzat origjinale.

<sup>186</sup> Derrida, Jacques. *Dissemination*, përkth. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981), f.193.

<sup>187</sup> Fenollosa, Ernest. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, ed. Ezra Pound (1936; reprint, San Francisco: City Lights, n.d.). f.24

<sup>188</sup> Po aty.

<sup>189</sup> Aristotle. *The Art of Rhetoric*, Penguin Classics; 1st Edition, 1992.

<sup>190</sup> Sieburth, Richard. "In Pound We Trust: The Economy of Poetry/The Poetry of Economics," *Critical Inquiry* 14 (Autumn 1987): 154.

Për më tepër, grumbullimi i parasë është një çoroditje pasi vlera e saj qëndron në fuqinë e saj të këmbimit - pra, sulmi i Paundit ndaj “raketës së stabilitetit, që do të thotë një grup fiks çmimesh, domethënë një marrëdhënie e pandryshueshme dhe / ose të nevojshme midis mallrave të kërkuara dhe një njësie parash”.<sup>191</sup> Gabimi që bën Sibërth, ashtu si shumica e kritikëve që shkruajnë lidhur me ideologjinë e Paundit për paranë, është trajtimi i analogjisë midis parave dhe gjuhës si një sistem semiologjik i aftë të zbulojë rendin e natyrës. Me fjalë të tjera, të argumentosh në bazë të analogjisë do të thotë të konfirmosh vazhdimin midis Qenies dhe përfaqësimit ose “një përfaqësueshmërie të përgjithshme të qenies”.<sup>192</sup> Në mënyrë të pandryshueshme, këta kritikë e karakterizojnë Paundin si përmallshëm të etur për të kapërcyer ndarjen e parave dhe mallrave, fjalës dhe sendit.<sup>193</sup> Mjeti i mbylljes së hendekut, sipas Sibërth, është ekonomia vullnetare e Paundit, domethënë një ekonomi e bazuar në vullnetin e shtetit siç mishërohet nga udhëheqësi: në këtë rast Xhefersoni ose Musolini. Paund ndërton një rend hierarkik të rrënjosur në proceset natyrore që siguron një vazhdimësi midis vullnetit dhe bazës materiale të ekonomisë dhe kulturës. Por ky urdhër është nënçmuar nga vetë metaforat mbi të cilat është ndërtuar.

Duke ndjekur punën e Benvenistit (Emile Benveniste), Goziç (Wlad Godzich) argumenton se e vetmja gjë që gjuha mund t'i referohet është vetekzistenca e gjuhës. Të vetmen rezistencë që mund ta hasë gjuha është vetë ajo (gjuha). Pra, rezistenca është vetë gjuha sepse lejon referencën të bëhet objekt i njohurive për subjektin. Goziç shkruan, “Për gjuhën, e gjithë e vërteta është e pranueshme, por vetvetiu, edhe rezistenca që gjuha i kundërvihet vetvetes - e cila mund të marrë formën e prekjes - përcakton realitetin e gjuhës ndaj gjuhës, e cila më pas ndërton të gjitha format e tjera të referimit mbi këtë model themelor”.<sup>194</sup> Rezistenca e gjuhës ndaj gjuhës, në këtë formulë, merr shumë forma në teoritë e sotme dhe përfaqësohet nga ideologjia, e pavetëdijshmjia dhe ‘tjetri’. Problemi me këto modele qëndron në atribuimin e tyre të rezistencës, jo zbutëse, asaj që është heterogjene për të menduar, te një ‘tjetër’ që e lejon rivendosjen e subjektit identik. Hipostatizimi

---

<sup>191</sup> Ezra Pound, *Guide to Kulchur* (1938; reprint, New York: New Directions, 1970), f.48

<sup>192</sup> Michel Foucault, *The Order of Things* (New York: Vintage Books, 1970), 206. Cited by Siebruth, f.155

<sup>193</sup> Kjo është gjithashtu e vërtetë për Maud Ellmann, i cili e lidh urrëjtjen e Paundit ndaj fajdeve për dëshirën e tij që të sigurojë univokalishtin e referencës dhe emrin e duhur lidhur me "parimin e teleologjisë në histori". Shih *The Poetics of Impersonality: T. S. Eliot and Ezra Pound* (Cambridge: Harvard University Press, 1987), ff.156-58, 182.

<sup>194</sup> Shih Parafjalën për Paul de Man, *Resistance to Theory*, xvii. Gjithashtu mund të konsultohet edhe Godzich and Jeffrey Kittay, *The Emergence of Prose: an Essay on Prosaics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 87), ff.19-21.

i 'tjetrit' në forma të ndryshme - fetare, gjinore, pavetëdije, është vërtetimi i një mungese ose negativite që është përbërëse e temës, por e rikuperueshme në të folur.

Prandaj, argumenti me analogji është argument me metaforë. Shkrimet e Paundit për poezinë, ekonominë, historinë dhe ideogramin janë të një tërësie.

### 3.1.3 Ideologjia e ribërjes – 'paarritshmërisë' dhe përkthimi

Për sa kohë që elementi mimik në gjuhë lidh të ndjeshmen me të kuptueshmen, ajo është e lidhur në mënyrë të pandashme me metaforën dhe shpalosjen e së vërtetës. Ajo që Paund e quan mit, përkthimi i një përvoje në një rrëfim, "Unë u shndërrova në një pemë", do të ishte transportimi në të folur i asaj që është heterogjene për të. Siç na tregon alegoria e mitit paundian, përvoja fillestare e "pakuptimësisë" mund të arrihet vetëm në një gjuhë që e mohon atë si përvojë sensuale dhe e përkthen atë në një histori, duke futur kështu një element kohor heterogjen ndaj përvojës fillestare të së vërtetës, prandaj ideologjia e Paundit në përkthim është "masa e së vërtetës". Do të ishte goxha e vështirë të përkthehej alegoria e vetë Paundit në një teori të ideologjisë së tillë apo si të Altuzerit, i cili shkruan "se në ideologji 'burrat' përfaqësojnë kushtet e tyre reale të ekzistencës për veten e tyre në një formë imagjinare." Altuzer thotë më tej se "nuk janë kushtet e tyre reale të ekzistencës, që 'popujt' përfaqësojnë veten e tyre" në ideologji, por mbi të gjitha është marrëdhënia e tyre me ato kushte të ekzistencës që përfaqësohet për ta."<sup>195</sup> Me fjalë të tjera, ajo që përfaqësohet në ideologji janë marrëdhëniet imagjinare, jo reale.

"Pakuptimësia" e Paundit është materialiteti që i reziston dijes. Të njohësh diçka do të thotë ta vendosësh brenda hapësirës logjike dhe gjuhësore, por kjo hapësirë nuk mund të përcaktohet kurrë nga gjuha. Ky "dështim" nuk është një dështim i gjuhës në kuptimin që fjalët nuk janë të lidhura me gjërat, e lëre më me një dështim të referencës, por i përket strukturës së çarjes së gjuhës, ku gjuha tejkalon materialin për shkak të aftësisë së saj për të imagjinuar më shumë kontekste sesa ajo që jepet menjëherë, dhe materiali e tejkalon gjuhën për aq sa mbetet i paqartë. Megjithatë, paqartësia e materialit është një errësirë që i përket dimensionit figurativ të gjuhës, pra ne e përjetojmë atë si rezistencë në thirrjen për të përkthyer, dëshirën për të thënë: "Unë u shndërrova në një pemë". Dështimi i përkthimit pasqyron rezistencën e të ndjeshmes, asaj që lejon referencën

---

<sup>195</sup> Althusser. Louis. *On the Reproduction of Capitalism Ideology and Ideological State Apparatuses*, Verso 2014.

të jetë një objekt i njohjes, për të përfaqësuar, por ky dështim nuk i jep fund përkthimit, por është ai që e thërret atë të eci përpara.

Alegoria e mitit të Paundi ofron një përshkrim të përshtatshëm të *The Cantos*; sigurisht që shumë lexues të tij mendojnë se po ecin plotësisht në marrëzira kur e hapin librin për herë të parë. Ata madje mund të jenë ndjerë, nëse jo si një pemë, atëherë si një cung druri. Por ajo që *The Cantos* thërret, pikërisht në materialitetin e saj të trashë të citimeve, emrave, fakteve dhe historisë së patretur është vetë paqartësia që kërkon përkthimin.

Dëshira e Paundit është që të ribëjë historinë. Kjo përcakton tonin elegjiak të *Pisan Cantos*, por ribërja është pjesë e pandashme nga kujtesa. Poema nuk është vetëm vetë justifikim, por një akt ribërjeje. Por të ribësh, këtu, nuk është një ngjarje që ndodh në histori sikur në ndonjë moment apokaliptik në një kohë të ardhme, por është një moment në të kaluarën, sepse ribërja gjithmonë ndodh në kujtesë, sepse ajo që duhet të ribëhet nuk është e ardhmja apo edhe e tashmja, por e kaluara. Kjo është arsyeja pse ekziston përkthimi. Nëse përkthimi është për ata që nuk e kuptojnë origjinalin, atëherë përkthimi thotë gjithmonë të njëjtën gjë. Por siç e dimë, ai kurrë nuk mund të thotë të njëjtën gjë si origjinali. Kjo nuk është për shkak se nuk mund të përcjellë informacionin në origjinal apo edhe efektet e tij poetike, por sepse përkthimi lëshon një thirrje, një kërkesë për t'u përkthyer.<sup>196</sup>

Kjo do të thotë që përkthimi drejtohet nga ligji i përkthimit të origjinalit dhe se origjinali nuk drejtohet nga natyra (po të ishte, atëherë do të ishte i një cilësie thelbësore që të mos ishte i përkthyeshëm), por nga historia, që do të thotë se përkthimi shënon fazat e jetës, ose më saktë jetën e pëtejme, të origjinalit, i cili është gjithmonë në pritje të përkthimit të tij të duhur. Pra qëllimi i përkthimit nuk është i drejtuar nga origjinali si një objekt, por nga vetë historia (ngjarja të cilën e paraqet). Përkthimi është ribërje dhe shpreh marrëdhëniet reciproke midis gjuhëve. Kur themi se përkthimi nuk është kurrë adekuat, nuk do të thotë se një tekst nuk është i përkthyeshëm; në fakt, ai drejtohet nga forma e përkthyeshmërisë së tij<sup>197</sup> (nëse jo, nuk do të ishte gjuhë - shih gjithashtu

---

<sup>196</sup> Mendim imi i krijuar në shqyrtim të Walter Benjamin, "The Task of the Translator," *Illuminations*, ff.69-82.

<sup>197</sup>Hoogstraet, Jane. "Akin to Nothing but Language": Pound, Laforgue, and Logopoeia, *ELH Vol. 55, No. 1*, 1988. ff. 259-285.



Paund mbi logopenë), dhe është gjithmonë e mundur, jo në ndonjë fushë të ardhshme, por, siç thotë Benxhamin, në përkujtimin e Zotit.<sup>198</sup>

Prandaj, një përkthim nuk përpiket për ngjashmëri me origjinalin, por për të shënuar disartikulimin që pëson origjinali në jetën e pëртејme. Ajo që i referohet përkthimi nuk është origjinali, por sfera e paarritshme e përmbushjes së gjuhës (nga e cila nuk mund të huazojë përkthimi): pra e paarritshmja do të ishte sfera e pranisë së pastër të Zotit. Të jesh në histori ose kohë do të thotë të jesh në shpërndarjen e gjuhës. Ajo që bën përkthimi është transplantimi i origjinalit në fushën me të vërtetë historike të gjuhës: domethënë, përkthimi çartikulon origjinalin duke nxjerrë në pah karakterin e tij thelbësisht gjuhësor më parë sesa paraqitjen e disa fjalëve thelbësore.

Të përkthesh atëherë do të thotë të kapësh të kaluarën dhe ta ribësh atë jo nga koha, por nga përjetësia - që do të thotë se punon kundër besimit në imazhin e përjetshëm të së kaluarës, historisë universale ose të vërtetës arketipale. Kjo prish të kaluarën homogjene dhe bën një epokë specifike nga tërësia homogjene, duke i dhënë asaj jetë dhe duke e anuluar sepse tani jeta ruhet në përkthim dhe anulohet prej tij - domethënë, mohohet heqja e saj transcendentale nga bota e tanishme.

### 3.1.3.1 Metodologjia paundiane e përkthimit

Pikëpamja e Paundit se mbajtja e shënimeve gjatë përkthimit i përket përkthimit akademik, mund të kuptohet si rregull e rreptë dhe monotone. Megjithatë, përcaktimi i Paundit në metodologjinë e tij të përkthimit ishte se fjalët mund të kishin kuptim të ndryshueshëm dhe në portretizim (në pikëpamje imazhi) ai i krahasonte fjalët me numrat. Derisa një interpretim tradicional apo akademik i fjalëve “kanë një vlerë fikse, si numrat në aritmetikë, si 1, 2 dhe 7”, një numër imagjinar, ose interpretimi paundian lejonte “një domethënie të ndryshueshme, si shenjat a, b dhe x në algjebër”.<sup>199</sup> Nga këtu mund të thuhet se akti i përkthimit ia lejon përkthyesit (edhe lexuesit) që t’i përgjigjet fjalës me një tjetër formë gjatë përkthimit (kuptimit) përveç detyrës së kalimit të fjalës nga një gjuhë në një tjetër. Derisa përkufizimi i përkthimit tregon “procesin e kalimit apo kthimit të kuptimit nga një gjuhë në tjetrën”,<sup>200</sup> Paund e shikon këtë proces nga një këndvështrim akademik duke e emëruar si një proces të rreptë që metodologjikisht jep “një vlerë fikse, si numrat

<sup>198</sup> I referohem Walter Benjamin, "The Task of the Translator", në *Illuminations*, ff.69-82.

<sup>199</sup> Pound, Ezra. "Vorticism," *Fortnightly Review*, 46.573 (1 September 1914), ff.461-71. në *Ezra Pound's Poetry and Prose*, 11 vols (London: Garland, 1991), I, C158, ff.275-85 (f. 277). Reprinted in Gaudier-Brzeska: A Memoir (London: Lane, 1916), ff. 94-109.

<sup>200</sup> "translation, n.II.2a" *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. 1989. OED Online. Oxford University Press.

në aritmetikë”.<sup>201</sup> Sidoqoftë, përkufizimi i Paundit për përkthimin përputhet më ngushtë me idenë e “transformimit, përshtatjes, ndryshimit; ndryshim ose adaptim në një përdorim tjetër; rinovim”.<sup>202</sup> Ky koncept i qëllimit të përkthimit lejon “domethënie të ndryshueshme” në kuptim të fjalëve dhe frazave. Paund shpërfill përkufizimin e ngushtë të termit ‘përkthim’ dhe asnjëherë nuk provon të përkthejë fjalëpërfjalshëm, por gjithmonë synon që poezinë e përkthyer ta sjellë ‘të gjallë’ sikur të ishte nga vetë autori (i cili edhe mund të ishte mes të vdekurish). Paund i referohej letërsisë si të ishte e gjallë, sepse konsideronte se ajo ndryshonte vazhdimisht me secilin lexues dhe secilin përkthyes dhe lejonte evolucionin e një teksti për t’iu përshtatur moshës. Prandaj, duke iu referuar ideve të veta rreth përkthimit, Paund mbante shënime të cilat i quante “shënime filologjike” ku shpjegonte vendimet e tij të rastësishme si përkthyes. Te përkthimi i poemës *Seafarer*, Paund deklarohej se iu desht ta kafshonte gjuhën sepse teksti ishte tejet konfuz dhe se iu desht ta hiqte gjysmën e vargut 76, ta lexonte fjalën ‘kënde’ si ‘engjëj’ në vargun 78, dhe të ndalonte të përkthente para fragmentit për shpirtin.<sup>203</sup> Ai i arsyeton vendimet e tij në shpërfilljen e konsideratave tipike skolasike duke argumentuar se përkthyesit e mëparshëm, me motive skolasike, ka të ngjarë të kenë bërë ndryshime të panevojshme duke e bërë fare të pakuptueshëm tekstin origjinal.<sup>204</sup> Prandaj, Paund konsideron se efekti i përkthimit arrihet duke e zhvendosur rëndësinë e origjinalit me anën e theksimit të ripërtëritjes dhe sjelljes së formës përfundimtare (të ndryshuar) nga forma e fjalëpërfjalshme e kuptimit ‘të saktë’ në risinë më të përafërt me ‘thelbin e origjinalit’.

### 3.1.3.2 Transparenca e Paundit në përkthim në sytë e studiuesve kinezë

Paund përmes përkthimeve të tij jo vetëm që solli kuptimin e fjalëve por bëri edhe një transmetim kulturologjik me të cilin krijoi një lidhje të kulturës mes Lindjes dhe Perëndimit. Puna e tij përmes shënimeve të Fenellosas dhe botimi i *Cathay* paraqesin hapësirat studimore më të mira për të shpërfaqur këtë lidhje kulturologjike dhe për të argumentuar transparencën e Paundit në përkthim dhe saktësinë në ribërjen e tij.

---

<sup>201</sup> Ibid.189.

<sup>202</sup> “translation, n.II.3a” *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. 1989. OED Online. OxfordUniversity Press.

<sup>203</sup> Pound, Ezra “I Gather the Limbs of Osiris: I,” *New Age*, 10.5 (30 November 1911), 107. *Nw Ezra Pound’s Poetry and Prose*, 11 vols (London: Garland, 1991), I, C25, 43–44 (f. 44).

<sup>204</sup> Pound, Ezra “[A review, signed E. P.] Art and Swadeshi, by Ananda K. Coomaraswamy,” *Poetry*, 2.6 (September 1913), ff.226–27. në *Ezra Pound’s Poetry and Prose*, 11 vols (London: Garland, 1991), I, C89, f.150.

Rreth të njëzetave të shekullit XX, studiuesit kinezë filluan t'i kushtojnë vëmendje veprimtarisë së Ezra Paundit. Në fund të viteve 1920, Lu Xun dhe intelektualë të rinj të Lëvizjes së Katër Majit (1915-1921) udhëhoqën një revoltë kundër sistemit arsimor tradicional konfuçian dhe vlerave konvencionale të Lindjes. Të identifikuar si 'Dyshimi i Shkollës së Antikitetit', ata kërkuan një ndryshim paradigmas jo vetëm duke prezantuar sistemin arsimor të stilit perëndimor që modernizon mënyrat e vjetruara të të menduarit, por edhe duke miratuar teknika letrare perëndimore dhe vlera estetike për të përmbushur sfidat e modernizmit artistik që kishte përfshirë gjithë botën perëndimore. Lëvizja e tyre e re intelektuale, shoqërore dhe artistike "Lëvizja e Kulturës së Re", investoi kohën dhe përpjekjet e tyre në përkthimin e shkrimtarëve modernistë anglo-evropianë, duke përfshirë Paundin, Eliotin, Xhojsin, Prustin, etj., dhe dhanë më të mirën e tyre për të ndihmuar në rinovimin e letërsisë kineze në stilin modern. Përpjekjet e tyre 'moderniste' ishin jehonë me një dëshirë të fortë kolektive të Kinës për t'u çliruar nga "prapambetja që kishte karakterizuar jetën kineze në çdo nivel" përmes "promovimit të një gjuhe të re popullore" nga perëndimi<sup>205</sup>.

Që atëherë, veprimtaria e Paundit pati ndikim në përpjekjet e studiuesve kinezë për të ripërtërirë 'gjërat kineze' me estetikë perëndimore dhe shije letrare. Në fund të fundit, Paund është njeriu që nisi "rilindjen e poezisë moderniste në anglisht"<sup>206</sup> me moton "bëje të renë", në referim të legjendave të lashta kineze, duke ndërtuar një teori të Imazhizmit, bazuar në përvojat e tij të përkthimit të poezive klasike kineze.

Megjithatë, kohët e fundit, është zbuluar një ndryshim në tonin e studiuesve kinezë që me kujdes i vlerësojnë përkthimet e Paundit dhe tregojnë kufizimet e përkthimeve të tij në *Cathay* ku sipas tyre aty (te përkthimi i Paundit) theksohet domosdoshmëria për ripërkthimin e teksteve poetike nga një këndvështrim kulturor kinez.

Studiuesit kinezë ishin të kufizuar që ta studiojnë veprimtarinë e Paundit dhe punën e bërë në *Cathay* deri në fillim të viteve 1980. Sipas Jiang Hongxin, nga viti 1925 deri në vitin 1937, vetëm gjashtë poezi ishin përkthyer në gjuhën kineze, ndërsa numri i madh i eseve letrare të Paundit nuk ishte përkthyer. Duke pasur parasysh këtë, mund të thuhet se kuptimi i studiuesve kinezë për

---

<sup>205</sup> Mendim imi i krijuar në shqyrtim të Walter Benjamin, "The Task of the Translator," *Illuminations*, ff.69-82.

<sup>206</sup> Xie, Ming. *Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism (Comparative Literature and Cultural Studies)*, 2019, f.13.

*Cathay* ishin përgjithësisht sipërfaqësor gjatë kësaj periudhe. Më vonë, në 1943 Xu Chi botoi një ese të rëndësishëm, “Shtatë poetët e Shkollës Imzhiste” dhe u dha studiuesve kinezë një shans për të arritur një kuptim gjithëpërfshirës rreth përkthimit paundian, “The River Merchant Wife: A Letter.”<sup>207</sup>

Pastaj, nga 1949 deri në 1978, kjo epokë e Revolucionit Kulturor dhe e themelimit të Republikës Popullore të Kinës, pra kjo epokë u mundësoi studiuesve kinezë, ndjekjen e linjës së Partisë Komuniste të Mao Ce Dunit, ku pohuan se letërsia duhet t'i shërbente shtetit-ideologjisë komuniste dhe të bashkohej me agjendën e partisë . Sipas Xu Fengqiu, studiuesit kinezë kanë kryer kërkimet e tyre brenda kornizës së ideologjisë marksiste të artit dhe parimeve estetike leniniste, dhe për ndonjë arsye të studimeve për Paundin pushuan papritmas në Kinë.<sup>208</sup>

Në vend të kësaj, studiuesit amerikanë, kinezë, në SHBA ndërhyjnë dhe bënë një përparim të rëndësishëm në studimet rreth Paundit dhe punës së tij në *Cathay*. Në vitin 1955, Rong Zhiyin botoi përmbledhjen e parë të eseve *Ezra Pound and China*, e para që eksploron sesi studimet e Paundit në metafizikën kineze zgjeruan kufijtë tekstualë, kulturorë dhe politikë të modernizmit të tij poetik. Më 1958, Akil Chih-t'ung Fang botoi disertacionin e doktoratës së tij, studim rreth kantove të Ezra Paundit -*Ezra Paund's Cantos*<sup>209</sup>, në të cilin ai renditi të gjitha aluzionet klasike për studimin e kantove. Më vonë, më 1969, Wai-Lim Yip<sup>210</sup> bëri një studim të thelluar të *Cathay* duke krahasuar tekstet origjinale poetike të Li Bait, shënimeve të lëna nga Ernest Fenollosa dhe përkthimet e Paundit. Në vend se ta kritikonte përkthimin e Paundit si ‘thjesht të gabuar’, Yip e përdori punën e Paundit (përkthimin) në *Cathay* si një rast studimi për të eksploruar vështirësinë e përkthimit të poezisë kineze në anglisht, ndërsa pranon ndikimin e përkthimeve të Paundit në zhvillimin e poezisë moderne amerikane.

Nga 1979 në 1989 me ngritjen e Deng Xiaoping si president, kërkimi kinez mbi veprimtarinë e Paundit dhe veçanërisht punën e tij në *Cathay* rifilloi aq papritur por u ndalua për shkak të politikës së jashtme. Në këtë periudhë u botua një numër i madh i përkthimeve të veprave

---

<sup>207</sup> Jiang Hongxin dhe Zhen Yanhong. *Pound's Love with China and Pound's Study of Chinese Scholars*. Shanghai: China Academic Journal; Electronic Publishing, 2011.

<sup>208</sup> Xu, Fengqiu. *Contemporary China (1949-2010): Study on the Acceptance History of Foreign Literary Theory*. Ph.D. Thesis. Heilongjiang University, 2017.

<sup>209</sup> Fang, Achilles Chih-t'ung. *Ezra Paund's Cantos*, Ph. D. Harvard University, 1958.

<sup>210</sup> Yip, Wai-lim. *Ezra Pound's Cathay*, Princeton Legacy Library, 1969.

letrare moderne perëndimore dhe të artikujve kërkimorë rreth tyre. Nga kjo atmosferë e re akademike përfituan shumë studiuesit e veprimtarisë paundiane: shumë studiues kinezë kryen kërkimet e tyre lidhur me *Cathay*, duke u përqendruar në marrëdhëniet midis Paundit dhe kulturës mesjetare kineze, si dhe marrëdhëniet e tij me poetë klasikë kinezë.

Në vitin 1982, Li Wenjun botoi një hyrje shumë të hollësishme të përmbledhjes së poezive të Paundit dhe shtoi edhe vlerësimet e tij kritike për *Cathay* (*Cathay in American Modern Poetry 1912-1945*)<sup>211</sup>. Më pas, në vitin 1986 Chang Peiwen<sup>212</sup> botoi një artikull, “Ezra Pound, the Messenger of Spreading Chinese Culture” (Ezra Pound, lajmëtari i përhapjes së kulturës kineze) shpjegoi një marrëdhënie trekëndore midis Paundit, Fenollosas dhe mësuesve të tij japonezë. Ai gjithashtu ofroi një studim të hollësishëm sesi Paund përzgjodhi katërmëdhjetë poezi kineze nga rreth 150 drafte përkthimesh, të përfshira në shënimet e Fenollosas. Gjatë vitit 1991 Hu Zegang botoi dy artikuj - “Paund's Revelation: A Comment on Paund's Translation of Cathay” dhe “A Problem in the English Translation of Han poetry” - ku u vlerësua rëndësia e përkthimit të Paundit në drejtim të një shkëmbimi kulturor midis Lindjes dhe Perëndimit, punë kjo që u përtëri nga i njëjti autor, më 1998<sup>213</sup>. Sipas Zegang, puna përkthimore e Paundit tek *Cathay* paraqiti një thirrje urgjente për studiuesit kinezë për të formuluar disa standarde të qëndrueshme për të rishikuar përkthimet e bëra nga shkrimtarët perëndimorë. Përveç shqyrtimit të çështjes së besnikërisë dhe rrjedhshmërisë midis përkthimeve anglisht dhe teksteve origjinale kineze, ai argumentoi se ata do të duhet të mendojnë seriozisht sesi një përkthim mund të prekë psikologjinë e lexuesit, ndjeshmërinë kulturore, mjedisin shoqëror, etj.

#### 3.1.4. Ndikimi oriental – Paund dhe Kina – piktura, karakteret kineze dhe konfuçianizmi

Si një poet i mirënjohur modern, kritik dhe përkthyes i shquar, Paund padyshim se vlerësohet si autoriteti kryesor në qarqet poetike bashkëkohore amerikane dhe ai është gjithashtu një udhëheqës i njohur për vargun imazhist në letërsinë amerikane. Mund të thuhet se Paund është një poet i dashuruar në kulturën kineze (madje edhe në gjuhën kineze), prandaj përktheu dhe botoi një larmi të madhe të poezive klasike kineze, duke e sjellë poezinë tradicionale kineze në kulturën moderne perëndimore, duke nxitur kështu zhvillimin e një zhvendosjeje të re në vargun poetik amerikan.

---

<sup>211</sup> Wenjun, Li. *Cathay in American Modern Poetry 1912-1945*, London, 1982.

<sup>212</sup> Peiwen, Chang. *Ezra Pound, the Messenger of Spreading Chinese Culture*, 1986.

<sup>213</sup> Zegang, Hu. *Literary Friendship in Chinese and English Poetry*, Brown University, 1998.

Shumë nga poezitë e tij janë rikrijimi i disa klasikëve kinezë, pra thjesht vargje të bazuara në përkthim. Kështu, ky punim mëton të shpjegojë se Paund kishte pasur goxha ndikim nga kultura e lashtë kineze në shumë aspekte, duke përfshirë teknikat kineze të pikturës, poezinë e lashtë kineze, karakteret (germat) kineze dhe veçanërisht filozofinë e Konfuçit. Përveç kësaj, ky punim analizon arsyet pse kultura kineze ka ndikim të madh te Ezra Paund.

Ndikimi oriental i Paundit u mbështet në burime të ndryshme, nga kontakti i hershëm modern jezuit me Kinën, spekulimet gjuhësore dhe filozofike gjatë iluminizmit evropian, modës franceze të shekullit të nëntëmbëdhjetë, e deri te trashëgimia intelektuale e Ernest Fenollosas. Ndikimi kinez te Paundi që nga fillimi ishte çështje ndërkulturore, e ndërmjetësuar shumë nga burimet japoneze dhe u reflektua në teoritë naive dhe statike të gjuhës, të trashëguara nga Fenollosa. Megjithatë Paund arriti ta bënte ndikimin kinez pjesë integrale të kantove të tij, duke përdorur gjuhën simbolike, sistemin filozofik konfuçian (qeverisjen metafizike, perandorake dhe familjare) dhe shkathtësinë konceptuale për të nxjerrë analogji me burimet dhe citimet e tij perëndimore.

Si pionier i vargut imazhist në letërsinë anglo-amerikane, Ezra Paund është një poet që me këmbëngulje e studioi kulturën kineze dhe e përhapi atë në Perëndim përmes përkthimit dhe shkrimit të tij. Me fjalë të tjera, sukcesi i madh i Paundit përfiton më së shumti nga kultura kineze ku çështja ‘Paund dhe Kina’ është bërë një nga temat kryesore në historinë e shkëmbimit kulturor artistik, veçanërisht atij poetik. Prandaj, një analizë sistematike e ndikimit të kulturës kineze te Paundi është shumë e dobishme për të nxitur zhvillimin e mëtejshëm të kërkimit të faktorëve ndikues te ky poet.

Në traditën kulturore perëndimore, kur parajsa humbi lumturinë, njerëzit filluan të kërkojnë shpëtimin sesi të kthehen përsëri në *Kopshtin e Edenit*. Në sytë e Paundit, shtypja dhe kultura nuk prodhuan asgjë përveç ‘skllavërisë së paprekshme’. Si rezultat i kësaj, të shqetësuar për të ndaluar dhe duke e lëkundur civilizimin perëndimor nga të qenit nën të, si dhe për të gjetur një timon për njerëzimin që po udhëtonte pa timon, Paund ‘plaçkiti’ historinë për idealet dhe parimet e varrosura prej kohësh dhe të humbura në të kaluarën e artë. Shëtitjet ‘plaçkitëse’ të Paundit nëpër kulturën lindore e bënë atë që ta besonte Konfuçin si një të dërguar të Zotit apo thënë më mirë si një Mesi i cili mund ta shëronte sëmundjen që i kishte rënë Perëndimit në kohën e tij. Prandaj, Paund në pjesën më të madhe të jetës së tij u përpoq të ofronte filozofinë konfuçiane si një besim që ai ndjeu se mund të ndihmonte për shpëtimin e Perëndimit.

Paund kishte rënë në kontakt me artin kinez në rininë e tij të hershme. Kishte disa artefakte antike kineze në familjen e tij dhe ai gjithashtu pa një numër skulpturash dhe pikturash antike kineze kur ai ishte në Universitetin e Pensilvanisë. Sidoqoftë, ishte leksioni i Lorenc Binjon (Laurence Binyon) rreth pikturës së lashtë kineze që e bëri atë të fillojë të kuptojë thelbin e pikturës kineze dhe të përfitojë prej saj. Binjon ishte ekspert në Muzeun Britanik. Në fillim të shekullit XX, ai mbajti një seri leksionesh për të prezantuar pikturat e lashta kineze; ai gjithashtu paraqiti një numër pikturash antike kineze në këto leksione.

Piktura e lashtë kineze theksohet nga furça dhe gjithashtu i kushton vëmendje transmetimit dhe pasqyrimin të gjendjes shpirtërore. Në teknikat e pikturës si piktura me pika, bojë spërkatjeje, skica dhe madje përdorimi i zakonshëm i pikturimit ‘pa kocka’ tregon se në pikturat kineze është sfondi ai që nxjerr në pah subjektin.

Paund mësoi shumë nga këto teknika të pikturës dhe parimet estetike, dhe më vonë i zbatoi ato në poezinë e tij, veçanërisht në poezinë e tij të shkurtër “In a Station of the Metro”. Kur orvatej sesi ta krijonte këtë poezi, Paund kishte theksuar se ajo që i duhej në atë kohë nuk ishte të gjurmonte fjalorin, por “një numër pikash të vogla boje”. Këto të ashtuquajtura ‘pika’ në pikturën kineze quhen piktura me pika, një teknikë e zakonshme pikturë në kulturën kineze, e cila është përdorur për të mbushur petalet, gjethet, madje edhe malet ose pemët. Dhe vargu i tij “Petals on a wet, black bough” është vetëm riprodhim i bojës vezulluese (ende të patharë) në pikturën kineze. Padyshim, ai imitoi teknikën e lashtë kineze të pikturës duke sjellë kështu imazhin me përdorim nuancash e pigmente ngjyrash pikërisht në stil pikësues.

Përveç kësaj, ne mund të vlerësojmë ndikimin e pikturës kineze në estetikën e Paundit, veçanërisht në mënyrën e trajtimit të hapësirës, përbërjen dhe ngjyrën. Piktura kineze thekson një përbërje të ekuilibruar dhe shpesh petëzon atmosferën duke lënë sipërfaqe të mëdha të hapësirës së bardhë dhe duke ndryshuar hijen e ngjyrave. Në poezinë e tij të shkurtër, apo siç preferon ta quajë Paund – në haikun e tij, tek “In a Station of the Metro”, aty Paund vendosi dy imazhe së bashku. Njëra është fytyrat e disa grave të bukura dhe fëmijëve të tyre në stacion dhe tjetra është imazhi i petaleve të lagura në një degë të lagur, e që nga lagështia prezantohet me ngjyrë të zezë, duke e bërë imazhin e fundit të bëhet imazhi i të parit. Stacioni dhe njerëzit e tjerë në stacion shtrihen në një rafsh prezantues; vetëm fytyrat e atyre grave dhe fëmijëve ishin njësoj si petalet në një pjerrësi dhe shtrirje nëpër ‘degë’. Bukuria e kësaj dege mundet vetëm të shihet me imagjinatë,

por mbetet e patregueshme sepse nuk shpjegohet dot me fjalë, duke i dhuruar kështu një bukuri të veçantë vargut paundian. Pikturat antike kineze i kushtojnë vëmendje konceptimit artistik dhe ky konceptim kompletohet përmes imazheve tipike që paraqesin përbërje të mençura. Sipas këndvështrimit të Paundit, thelbi i poezisë është imazhi, por imazhi nuk është një matematikë ekuacioni. Në të vërtetë, janë gjërat që lidhen me formën dhe gjendjen shpirtërore. Nga këto ligjërime, nuk është aq e vështirë të shihet se Paundi mëson shumë mendime estetike nga piktorët antikë kinezë, dhe jo vetëm. Ai gjithashtu u referohet edhe karaktereve (germave/shkronjave) kineze.

Paundi ka qenë gjithmonë i dashuruar me germat kineze. Megjithatë, fillimi i vërtetë i studimeve serioze të karaktereve ishte nga përpilimi i shënimeve të studimeve kulturore kino-japoneze të Ernest Fenollosas. Duke lexuar dorëshkrimet dhe shënimet e tij kërkimore, Paund kuptoi se karakteri ideografik kinez shpesh përbëhej nga disa pjesë ideografike dhe disa pjesë të tij janë një simbol shumë i mirë i poezisë. Prandaj, ai beson se “një karakter kinez shpesh është një imazh i veçantë”, ndërsa kombinimi i karaktereve shpesh mund të marrë një efekt të animacionit.”<sup>214</sup> Me fjalë të tjera, germat kineze nuk janë thjesht grafikë realiste. Secili personazh mund të konsiderohet si një pikturë ideografike, sidomos ato germa me strukturë hapësinore. Ato ishin risi në sytë e Paundit, sepse germat kineze shfaqeshin për të tejet piktografike, ashtu si shfaqej një poezi e mrekullueshme. Prandaj, një germë kineze në sytë e Paundit nuk është një fjalë por një poezi konçize.

Me pak fjalë, në sytë e Paundit, germa kineze është një gjuhë poetike dhe paraqet estetikën dhe parimet e kompozimit të poezisë kudo. Në poezi, Paundi i konsideronte germat kineze si një medium ideal.

Frymëzuar nga personazhet poetike dhe piktoreske, Paund formoi teorinë e tij poetike *Vortex* dhe vendosi mënyrën e tij unike për të shkruar metodën ideografike. Ai e përmbledhi metodën e tij ideografike me tre fjalë - *phanopoeia*, *melopoeia*, *logopoeia*. Falë këtyre tri mënyrave të të shkruarit, Paund jo vetëm që arriti bukurinë e formës dhe tingullit, por edhe e pasuroi kuptimin e poezisë në shkrimet e tij, gjë që bëri që poezia tradicionale angleze të hyjë në një epokë të re.

---

<sup>214</sup> Carpenter, Humphrey. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*, Houghton Mifflin, 1988.



*Phanopoeia* u shpik nga vetë Paund dhe përbëhet nga dy rrënjë. Shpjegimi i Paund për këtë fjalë është “hedhja e objektit në imagjinatën vizuale”, sepse ai ndjeu se “objekti natyror është gjithmonë simbol i përsosur”. Ai dhe poetë të tjerë imazhistë parashtruan tri parime poetike. I pari është “Trajtimi i drejtpërdrejtë i sendit, qoftë subjektiv apo objektiv”<sup>215</sup>. Qëllimi i këtij parimi është të kërkojë nga poetët të shprehin poezinë vizualisht, si karakteret kineze, në mënyrë që njerëzit të kuptojnë kuptimin e saj lehtësisht.

Nëse *phanopoeia* ishte mënyra e Paundit për të arritur bukurinë e formës, atëherë *melopoeia* ishte mënyra e tij për të arritur bukurinë e tingullit. *Melopoeia* është gjithashtu një fjalë e përshtatshme. ‘Melo’ do të thotë këngë, kështu që kuptimi i melopoesë është për të krijuar melodi në poezi si këngë. Paund mendoi që poezia është një art midis muzikës dhe pikturës. Efekti artistik i poezisë sipas Paundit do të duhej të arrihej në dy mënyra: njëra është vizioni, e cila është pamja e qartë; tjetri është dëgjimi, që i referohet tingullit të mrekullueshëm. Prandaj, Paund dhe poetë të tjerë imazhistë parashtrojnë se ritmi i poezisë duhet të përbëhet në sekuencën e frazës muzikore, jo në sekuencën e një metronomi.

*Logopoeia* është mënyra e tretë e të shkruarit të Paundit. *Logopoeia* është gjithashtu një fjalë e përshtatshme, e cila u formua nga ‘Logo’ dhe ‘poeia’. Kuptimi origjinal i logos është forma dhe logopoeja përfaqëson krijim fizik. Në fakt, kjo fjalë mund të mishërojë një formë të veçantë poetike të Paundit, e cila është fragment jokohorent i tekstit. Kjo formë poetike është e ngjashme me karakteret e përshtatshme kineze dhe Paund i është referuar kësaj strukture si *Vortex* (vorbull), e që në thelb është një sintezë e re e kombinuar, e bazuar në imazhe. Prandaj, Paund mund ta ketë menduar se forma e poezisë është një mbivendosje, ose një kryqëzim i një pike me një pikë tjetër. Disa studiues e kanë quajtur ndonjëherë këtë lloj strukture si strukturë ideografike.<sup>216</sup>

Lidhjet e Paundit me Kinën gjithashtu kanë të bëjnë edhe me poezinë e vjetër kineze. Metrika e rreptë e poezisë klasike kineze dhe sintaksa e veçantë e kinezishtes, krijojnë heqjen e etiketës (përsëritjeve) sintaksore, duke përdorur bashkimin e imazheve, duke krijuar kështu një shkallë të lartë të konçizitetit dhe përqendrimit në një poezi. I ndikuar nga kjo pikë, Paund mbrojti shkrimin e poezive të shkurtra. Ai besonte se poezia nuk kishte nevojë të shkruhej gjatë, por secila poezi duhej t’u jepte njerëzve përshtypje të thellë dhe të ngjallte emocion. Prandaj, poezitë e tij janë

<sup>215</sup> Grieve, Thomas F. *Ezra Pound's Early Poetry and Poetics*, University of Missouri Press, 1997.

<sup>216</sup> Shen Fuying, “On Pound’s Poetic Creation of Chinese Culture”, *Qilu Journal*. (2005) ff.51-53.

shpesh ese me vetëm disa vargje, ose ode me pak a shumë dhjetë vargje, për shembull siç është “In a Station of the Metro”, për të cilën edhe vetë Paund kishte thënë se është poezi nën ndikimin e poezisë kineze.<sup>217</sup>

Duke studiuar poezinë kineze në mënyrë të pandërprerë, Paund me entuziazëm pretendonte se kishte bërë “arritjen më të lartë në artin poetik” në poezinë kineze. Mund të thuhet se me këtë pretendim, Paundi iu referua teknikës së tij të ‘zbërthimit’ apo siç e quante ndryshe “superpozicionim”, por mund të ketë përfshirë edhe teknika dhe aftësi të tjera shprehëse që kishte mësuar nga poezia klasike kineze.

Fjala zbërthim i referohet fenomenit të shpërbërjes së sintaksës në poezi. Kur Paundi përktheu “Liu Che” dhe poezi të tjera klasike kineze, ai qëllimisht e imitoi sintaksën e poezisë origjinale kineze duke hequr nyje, parafjalë e trajta lidhore. Me këtë, përkthimi i Paundit e ruajti paqartësinë dhe fleksibilitetin e interpretimit. Përveç kësaj, Paund aplikoi edhe aftësi të tjera të veçanta për ta krijuar poezinë e tij, të tilla si aftësitë figurative “Shiu; lumi i zbrazët; një udhëtar.”

Suprapozicionimi (paravënia) është një tjetër tipar tipik i poezisë kineze, por ky term u farkua nga Paundi. Paund besonte se “Poezia imazhiste është një formë e mbivendosjes së imazhit, domethënë është një lloj mendimi nga ana tjetër e të menduarit.” Në kryeveprën e mëvonshme të Paundit, *Cantos*, suprapozicionimi është më i komplikuar; ballafaqimi, mbivendosja dhe mosveprimi përdoren më shpesh.

Në studim të kulturës kineze, ajo që Paund kishte mësuar më së shumti ishte konfuçianizmi. Për shkak të respektimit të Konfuçit, Paund përktheu një seri klasikësh konfuçianë në mënyrë që ai të kishte një kuptim më të thellë rreth konfuçianizmit dhe kjo gjithashtu ndikoi shumë në veprën e tij të mëvonshme krijuese. Në tërësi, referenca e Paundit mbi konfuçianizmin mund të ndahet në fusha përkatëse.

Konfuçi gjithmonë e kishte theksuar rëndësinë e rendit shoqëror. Sipas tij, rendi shoqëror së pari vinte nga vetëkultivimi i individit. Si individë, ne së pari duhet të mësojmë sesi të jemi njerëz të mirë, d.m.th. vetëkultivimi. Vetëm pas përfundimit të vetëkultivimit, njerëzit janë në gjendje të bëjnë familjet e tyre të mirorganizuara. Vetëm kur të përfundojë vetëkultivimin, monarku mund ta qeverisë vetë vendin në mënyrë të sigurt. Sidoqoftë, parimet më themelore të

---

<sup>217</sup> Po aty.

vetëkultivimit janë rregulli dhe dashamirësia me zemër. Vetëm nëse të gjithë i përmbahen urdhrit, shoqëria do të jetë e sigurt; vetëm nëse të gjithë kanë dashamirësi, shoqëria do të jetë në harmoni.

Paund pajtohej me idetë e Konfuçit në lidhje me vetëkultivimin dhe rendin shoqëror. Prandaj, kantot e tij shkëlqejnë me dritën e idealit konfuçian të harmonisë dhe rregullit.

If a man has not order within him,  
He can not spread order about him;  
And if a man have not order within him,  
His family will not act with due order;  
And if the prince have not order within him,  
He can not put order in his dominions.

(Canto XIII)

Përveç kësaj, Paund vlerësoi idetë dashamirëse të Konfuçit shikuar nga perspektiva të ndryshme dhe i shfrytëzoi ato për të shkruar kantot. Me fjalë tjera, Paund e konsideroi konfuçianizmin si një ilaç të mirë për të trajtuar kaosin botëror apo të quajtur ndryshe si kaosi shoqëror i botës moderne perëndimore.

Arsyeja tjetër se pse Paundi ishte aq i interesuar në konfuçianizëm është se ai e konsideronte, apo thënë ndryshe, ai e mendonte konfuçianizmin si një antidot për të krishterët, sepse nuk kishte ndonjë kurim efektiv në krishterim për sëmundjen e kohës së tij. Për të, Krishterimi zyrtar ishte një lavaman dhe Bibla ishte helm, i cili ishte futur për shekuj. Sidoqoftë, Konfuçianizmi dhe Krishterimi dallojnë jashtëzakonisht shumë mes vete, sepse Konfuçianizmi nënvizon rëndësinë e hyrjes në shoqëri dhe e mëson njerëzimin që të vendosë qëllimin më të rëndësishëm në jetën reale. Gjithashtu, Konfuçianizmi e mbrojti kultivimin e një egoje të bazuar në instinktet natyrore dhe nuk kërkonte bindje, siç kërkojnë fetë. Për më tepër, theksi konfuçian bie në përgjegjësinë sociale dhe bashkëpunimin midis individëve, prandaj edhe Paund besonte se nëse ka një Parajsë në këtë botë, ajo duhet të jetë në tokë. Detyrimi i njeriut është të mos pranojë mençuri në mënyrë pasive, por për të hyrë në shoqëri në mënyrë aktive si Konfuçi, duke krijuar rregull dhe ekuilibër me entuziazëm të madh në botë.

Paundi e çmoi gjithashtu shumë mendimin konfuçian për arsimin, kështu që ai e aplikoi shumë në poezinë e tij. Thelbi i të menduarit të edukimit konfuçian është natyra njerëzore dhe Paund pajtohet plotësisht me këtë pikë. Paund ishte shumë i pakënaqur me sistemin arsimor perëndimor, sepse ai mendonte se sistemi arsimor e kishte shtypur si personalitetin individual ashtu edhe njerëzimin. Për Paundin një sistem i tillë arsimor po e bënte popullin ta harronte traditën derisa mendimi arsimor konfuçian theksonte zhvillimin e inteligjencës me ndjesi morali bazuar në personalitetin dhe instinktin e studentit/nxënësit. Paund besoi se mendimi arsimor konfuçian ishte një mendim i mirë, prandaj deklarohet haptazi se nuk ishte çudi që një mendim kaq i mirë arsimor do të luante një rol jetësor në ruajtjen e shëndetit kulturor dhe etikës së një kombi. Lavdërimin e Paundit ndaj metodave arsimore konfuçiane e ndeshim edhe te Kantot.

Paund mësoi shumë nga kultura kineze dhe këto mësimet i zbatoi në shkrimet e tij. Prandaj, gjithmonë mund të gjejmë gjurmë të kulturës kineze në poezinë e tij. Si rezultat, kultura kineze është e njohur mirë në Perëndim falë edhe shkrimeve të Paundit. Në bazë të diskutimit të mësipërm, ne mund të konstatojmë se kultura kineze pati ndikim të madh te Ezra Paundi dhe gjithmonë ka luajtur një rol kryesor në jetën e tij. Nga njëra anë, Paund mësoi shumë njohuri nga kultura kineze, veçanërisht nga piktura kineze, gjerat kineze, poezia dhe filozofia e Konfuçit, dhe si të tilla ai i citoi dhe i zbatoi ato në shkrimin dhe përkthimin e tij. Nga ana tjetër, si një adhurues i kulturës kineze, Paund kishte luajtur një rol pozitiv në përhapjen e kulturës kineze në Perëndim dhe filloi 'ethet kineze' me ndikim në poezinë e re anglo-amerikane. Përveç kësaj, përvoja e Paund në studimin e poezisë kineze dhe zhvillimi i aftësive të poezisë kineze në shkrim mund të frymëzojnë dhe të jenë një referencë e mirë për ata që duan të studiojnë poezinë klasike kineze. Në të njëjtën kohë, ne mund të kuptojmë se është me të vërtetë kultura kineze ajo që e bën Paundin të marrë shkëlqim dhe ta ketë suksesin dhe zgjerimin e ndikimit të tij të përhapur në Lindje dhe Perëndim. Kur ta kuptojmë këtë pikë dhe madje të bëjmë hulumtime në këtë fushë, ne do ta shikojmë traditën tonë kulturore nga një këndvështrim i ri dhe mësohemi sesi të ushqehemi me traditën tonë që të çojmë përpara edhe kulturën tonë shqiptare/kosovare.

### **3.1.5 Ndikimi i traditës poetike te Paundi**

Poezia zakonisht konsiderohet si një ndër kulmet e letërsisë imagjinateve dhe duket se një nga qëllimet kryesore të teorisë së poezisë së shekujve të fundit ka qenë që t'i japë poezisë një profil të fortë letrar. Duke parë poezinë moderne perëndimore dhe pritjen e saj, ky qëllim sigurisht

është arritur, madje në një masë që ajo – poezia, mund dhe duhet të jetë realizuar në këtë traditë moderne perëndimore e që bëri që poezia të shkruhej në masë, ndërsa shkrimi nuk ishte kurrë i domosdoshëm për poezinë më parë. Sidoqoftë, kjo traditë moderne perëndimore është vetëm një praktikë tjetër e poezisë në kuptimin që është rezultat i një bashkimi të veçantë të dy strukturave krejtësisht të pavarura: gjuhës njerëzore dhe ritmit. Ndërsa ritmi në vetvete duket se sfidon çdo konsideratë letrare, sepse në poezinë moderne perëndimore zakonisht trajtohet si një ikonë e kuptimit të pretenduar të një poezie, duke mbrojtur kështu poezinë moderne perëndimore si një zhanër letrar. Por nëse marrim në konsideratë poezitë për sa i përket ngjashmërisë në mes tyre (krahasim mes antikës dhe modernes nga një kontinent në tjetrin), ne jemi në gjendje të shohim praktika të ndryshme në të gjithë botën që ndajnë më shumë se një tipar me poezinë moderne perëndimore, ose vetëm një (si ritmin) dhe ne shohim lidhje të papritura të tipareve të përbashkëta. Me fjalë të tjera, nuk mbetet vetëm aspekti diakronik për t'u trajtuar kur flasim për prejardhjen e poezisë si zhanër. Duke folur në mënyrë sinkronike, shumë praktika duhet të konsiderohen si pjesë e familjes së poezisë gjithashtu. Praktikrat që nuk kanë nevojë të jenë në gjendje të funksionojnë në grupin letrar të parimeve dhe konvencave që fiksuan një kuptim perëndimor të poezisë.

Kuptimi historik përfshin një perceptim, “jo vetëm të së kaluarës së shkuar, por edhe të pranisë së saj”. Kuptimi historik e detyron një njeri të shkruajë jo thjesht me brezin e tij në shpirtin e tij, por me një ndjenjë që e gjithë letërsia e Evropës nga Homeri e deri në ditët e sotme, duke përfshirë edhe letërsinë e vendit tonë, formon një traditë të vazhdueshme letrare. Kështu kuptohet se e kaluara ekziston në të tashmen dhe se e kaluara dhe e tashmja formojnë një rend të njëkohshëm. Ky kuptim historik është kuptimi i përjetshëm dhe i përkohshëm, si dhe i përjetshëm dhe kohor së bashku. Kjo është ndjenjë historike që e bën një shkrimtar tradicional. Një shkrimtar me sensin e traditës është plotësisht i vetëdijshëm për brezin e tij, për vendin e tij në të tashmen, por ai është gjithashtu shumë i vetëdijshëm për marrëdhëniet e tij me shkrimtarët e së kaluarës. Shkurtimisht, kuptimi i traditës nënkupton një njohje të vazhdimësisë së letërsisë, një gjykim kritik se cili prej shkrimtarëve të së kaluarës vazhdon të jetë domethënës në të tashmen, dhe një njohje me këta shkrimtarë domethënës. Tradita përfaqëson mençurinë dhe përvojën e akumuluar të epokave, dhe kështu njohja e saj është thelbësore për një shkrimtar të mirë.

Vepra e një poeti në të tashmen duhet të krahasohet me veprat e së kaluarës dhe të gjykohet nga standardet e së kaluarës. Një krahasim dhe kontrast i tillë është thelbësor për të gjykuar për

vlerën dhe domethënien e vërtetë të një shkrimtari të ri dhe të veprës së tij. Konceptimi për traditën duhet të jetë dinamik. Shikuar nga kjo pikëpamje, tradita nuk është ndonjë gjë fikse dhe statike; ajo vazhdimisht ndryshon, rritet dhe bëhet ndryshe nga çka qenë. Një shkrimtar në të tashmen duhet të kërkojë udhëzime nga e kaluara, ai duhet të përputhet me traditën letrare. Ashtu siç e kaluara e drejton të tashmen, ashtu edhe e tashmja e ndryshon dhe e modifikon të kaluarën. Kur krijohet një vepër e re artistike, nëse është vërtet e re dhe origjinale, e gjithë tradita letrare modifikohet, edhe pse nga praktika modifikimet e tilla ndodhin herë më shumë e herë më pak (zakonisht janë modifikime mitesh). Marrëdhënia midis të së kaluarës dhe të tashmes nuk është e njëanshme - është një marrëdhënie reciproke. E kaluara drejton të tashmen dhe vetë modifikohet dhe ndryshohet nga e tashmja. Çdo poet i madh si Virgjili, Dante, apo Shekspiri, i ka shtuar diçka traditës letrare nga e cila kanë shkruar poezitë e ardhshme.

Duke analizuar poezinë e Paundit mund të pohojmë se vërtet poeti duhet vazhdimisht t'i dorëzohet vetes në diçka që është më e vlefshme se ai, d.m.th. tradita letrare. Ai duhet të lejojë që ndjeshmëria e tij poetike të formësohet dhe modifikohet nga e kaluara. Ai duhet të vazhdojë të fitojë sensin e traditës gjatë gjithë karrierës së tij. Në krijimtarinë fillestare, vetja e Paundit, individualiteti i tij, mund të pohojnë vetveten, ndërsa fuqitë e tij piquen, duket të ketë zhdukje gjithnjë e më të madhe të personalitetit. Ai fiton vazhdimisht objektivitet më të madh. Sipas tij, një poezi e mirë duhet patjetër të jetë një tërësi e gjallë që si poezi është shkruar ndonjëherë. Prandaj, nga kjo mund të thuhet se Paundit iu desh të zhytej në marrjen e një ndjenje për traditën që ta shprehte atë në poezinë e tij. Me fjalë të tjera, emocionet dhe pasionet e poetit duhet të depersonalizohen; ai duhet të jetë po aq jopersonal dhe objektiv sa një shkencëtar.

Teksa lexojmë Paundin, ne e pranojmë me kënaqësi ndryshimin e poetit nga paraardhësit e tij, veçanërisht paraardhësit e tij të drejtpërdrejtë; ne përpiqemi të gjejmë diçka që mund të izolohet në mënyrë që të shijohet. Ndërsa nëse i afrohem atij (Paundit) pa këtë paragjykim shpesh do të zbulojmë se jo vetëm pjesët më të mira, por edhe pjesët më individuale të veprës së tij mund të jenë ato në të cilat poetët e vdekur, paraardhësit e tij, pohojnë fuqishëm pavdekësinë e tyre. Kjo e bën Paundin që ta theksojë edhe më fuqishëm pjekurinë e tij poetike e që do duhej ta vërente një pjesë e mirë e kritikëve letrarë anglo-amerikanë dhe jo vetëm ata studiues që shprehin dëshirën për ta studiuar atë.

Megjithatë, nëse forma e vetme e traditës letrare mbetet 'përcjellja' nga e kaluara në të tashmen (kalimi i trashëgimisë nga brezi në brez), duke konsistuar në ndjekjen e mënyrave të brezit paraprak në një respekt të verbër ose të ndrojtur të sukseseve të saj, atëherë kjo 'traditë' duhet anashkaluar pozitivisht. Ne kemi parë shumë rryma të tilla të thjeshta të humbura aq shpejt në kohë, prandaj risia del të jetë më e mirë se përsëritja. Tradita është çështje e një rëndësie shumë më të gjerë. Nuk mund të trashëgohet, edhe nëse e dëshironi. Traditën duhet fituar me mund të madh. Ajo përfshin, në radhë të parë, kuptimin historik, të cilin ne mund ta quajmë gati të domosdoshëm për cilindo që do të vazhdonte të ishte poet. Kuptimi historik përfshin një perceptim, jo vetëm të së shkuarës të kaluar, por edhe të pranisë së saj. Kuptimi i historisë e detyron një njeri të shkruajë jo thjesht me brezin e tij në shpirtin e tij, por me një ndjenjë se e gjithë letërsia e Evropës nga Homeri dhe brenda saj, dhe e gjithë letërsia e vendit të tij, ka një ekzistencë të njëkohshme dhe komponon një porosi të njëkohshme. Kjo ndjenjë historike, e cila është një ndjenjë e përjetshme, si dhe e përkohshme dhe e përjetshme së bashku në të njëjtën kohë, është ajo që e bën një shkrimtar tradicional. Kjo ndjenjë është në të njëjtën kohë ajo që e bën një shkrimtar më të vetëdijshëm për vendin e tij në kohë, për bashkëkohësinë e tij.

Jo vetëm Paund si poet, por asnjë artist artesh të tjera, nuk e ka kuptimin e tij të plotë si i vetëm. Rëndësia e Paundit dhe vlerësimi i tij është vlerësimi i marrëdhënieve të tij me poetët dhe artistët e tjerë (sidomos me ata të vdekur). Paund nuk mund të vlerësohet vetëm. Ai duhet të krahasohet me poetë të së kaluarës (poetët e vdekur) për të parë dallimin midis tyre. Fjala është për një parim të kritikës estetike, jo thjesht historike. Domosdoshmëria e përputhjes dhe bashkimit nuk është e njëanshme. Ajo që në akt ndodh me krijimet poetike të Paundit është pikërisht ajo që ndodh me çdo vepër të re artistike, diçka që ndodh njëkohësisht me të gjitha veprat e artit që u paraprijnë të reja në krijim. Pra, monumentet ekzistuese formojnë një rend ideal midis tyre, i cili modifikohet nga prezantimi i veprës së re (realja aktuale me realen e kaluar, pra ekzistuesja e tashme me ekzistuesen e mëparshme) të artit mes tyre. Rendi ekzistues është i plotë para se të vijë vepra e re; që rendi të vazhdojë pas mbikëqyrjes së risisë, i gjithë rendi ekzistues duhet të ndryshohet (ndonjëherë më pak e herë-herë më shumë). Kështu rregullohen marrëdhëniet, proporcionet, vlerat e secilës poezi të Paundit përbrenda tërësisë së krijimtarisë së tij poetike, duke vazhduar në brendësinë e artit të përgjithshëm poetik. Kjo është konformiteti midis të vjetrës dhe të resë. Kushdo që e ka aprovuar këtë ide të rregullit, qoftë të formës së letërsisë evropiane, qoftë të letërsisë angleze, nuk do ta konsiderojë të pahijshme që e kaluara duhet të ndryshohet nga e

tashmja aq sa e tashmja drejtohet nga e kaluara. Prandaj, edhe duket qartë se Paund ishte i vetëdijshëm për vështirësitë dhe përgjegjësitë e mëdha.

Në një kuptim të veçantë, Paund gjithashtu ishte i vetëdijshëm se ai do të gjykohej në mënyrë të pashmangshme nga standardet e së kaluarës. Themi i gjykuar, jo i shkëputur apo amputuar nga e kaluara. Paund nuk mund të gjykohet të jetë aq i mirë apo më i mirë se paraardhësit e tij kaherë të vdekur, por, për më keq, kritika letrare angleze nuk e merr mundin as ta gjykojë apo ta lavdërojë mes bashkëkohësve të tij (dhe kjo duket se është me arsye politike). Deri vonë ishte i përjashtuar nga kanoni letrar në gjirin e letërsisë angleze. Është një gjykim, një krahasim, në të cilin dy gjëra maten nga njëra-tjetra. Të kesh përshtatshmëri (konformitet) thjesht do të thotë që puna/vepra jote e re të mos përputhet aspak me ekzistuesen e kohës aktuale; thjesht, nuk do të ishte e re, dhe për këtë arsye nuk do të ishte një vepër arti. Prandaj, nuk e themi mjaftueshëm se e reja është më e vlefshme sepse përshtatet, por e themi se përshtatja e së resë është një provë e vlerës së saj. Pra, një provë është e vërteta, e cila mund të zbatohet vetëm ngadalë dhe me kujdes, sepse ne asnjëri nuk jemi gjykatës të pagabueshëm të përshtatshmërisë me kohën. Ne themi: duket se përputhet, dhe mbase është individuale, ose duket individuale, dhe se shumë përshtaten. Por, vështirë se do të zbulojmë se është njëra dhe jo tjetra.

Sa i përket poezisë moderne angleze në përgjithësi dhe asaj paundiane në veçanti, mbetet të përcaktohet ky proces i depersonalizimit (humbjes së identitetit vetanak) dhe lidhja e poezisë paundiane me sensin e traditës. Pikërisht, çështja varet tek depersonalizimi deri aty sa mund të thuhet se arti i afrohet gjendjes së shkencës. Prandaj, marrja e poezisë paundiane në konsideratë, si një analogji sugjestionuese, me zhvillimin e saj, i ngjan metaleve të çmuara që me ndikimin e kohës oksidohen dhe kërkojnë një pastrim për kthjellim shkëlqimi.



## Kapitulli i katërt

### 4.1. Konfrontimi i Paundit me tradicionalen

Modernizmi letrar dhe shkëputja nga tradicionalja është e vështirë të karakterizohet si një lëvizje artistike kohezive, duke pasur parasysh se asnjë ngjarje apo figurë historike nuk mund ta diferencojë se çka është dhe çka nuk është ‘moderniste’ në letërsi.

Ezra Paund është ndër figurat më të shquara të poezisë moderne anglo-amerikane që ka luajtur rol qendror në zhvillimin e një stili të veçantë poetik në fillim të shekullit XX. Me anë të botimit dhe redaktimit të punës/poezisë së tij dhe të punës së poetëve të tjerë, të cilën ai e ndihmoi edhe me botimin e poezisë së tyre, ndaj nga kjo përfitoi e gjithë letërsia moderne. Sidoqoftë, nga Paund pati interes edhe bota e letërsisë klasike që nuk ndahet qartë me shumicën e poetëve të tjerë modernistë. Ky interes dallon në kuptimin e ‘modernizmit’ që Paund e promovonte nga modernizmi tjetër që promovohet nga modernistët e tjerë si Uilliams. Nocioni i përgjithshëm i modernizmit që përfaqëson shkëputjen rrënjësore nga tradicionalja është në poetikën e Paundit, edhe pse munda i tij për një shkëputje të tillë në ballë të poezisë moderniste anglo-amerikane nuk është edhe aq i shpërfaqur nga Kanoni letrar.

Origjina e përmjegullt e modernizmit, e ndërlidhur me lëvizjet letrare të shekullit të XIX, si letërsia dekadente dhe estetizmi, çuan në një kategori më të lehtë për t’u njohur si modernizëm i shekullit XX, por edhe këtu kishte mosmarrëveshje të thella konceptuale rreth asaj që duhej ta shqetësonte një shkrimtar modern dhe sesi një shkrimtar modern duhet të shkruajë. Shumë "-izma" të modernizmit të shekullit XX, duke përfshirë ekspresionizmin, imazhizmin, futurizmin, vorticizmin dhe dadaizmin, nuk konceptoheshin si pjesëmarrës në një përpjekje të përbashkët artistike dhe shpesh grindeshin për estetikën që konsiderohej të ishte ‘superiore’ dhe metodologjia e së cilës prodhoi letërsinë më të mirë.

Ndonëse të kuptosh pikëpamjet e Paundit për shkrimin e poezisë është proces goxha i vështirë për shkak të shoqërimit të tij me disa lëvizje të ndryshme moderniste, është pikërisht kjo vështirësi që qartëson se disa nga vlerat e tij thelbësore dhe detajet estetike japin disa udhëzime themelore për të shkruar poezi imazhiste, duke përfshirë që dikush duhet të shkruajë poezi në “mënyrën e shkencëtarit më parë sesa në mënyrën e një agjenti reklamues për një sapun të ri”<sup>218</sup>. Një shkrimtar

---

<sup>218</sup> Pound, Ezra. “A Few Don'ts by an Imagiste.” *Poetry*, vol. 1, nr. 6, 1913, ff. 200-206.

nuk mund të pranojë që e kaluara të bëhet pjesë e traditës perëndimore, as nuk mjafton që një shkrimtar të përpiqet të ringjallë të kaluarën duke e sjellë atë me veshje moderne në një audiencë moderne.<sup>219</sup>

Xhejms Sitën (James Seaton) në librin e tij *Literary Criticism from Plato to Postmodernism* identifikon tri tradita të dallueshme të kritikës letrare: platonike, neoplatonike dhe aristoteliane. Të gjitha këto vijnë nga qëndrimet filozofike të Platonit dhe të Aristotelit për letërsinë dhe ndikimin e letërsisë në individin dhe shoqërinë. Paralajmërimet e Platonit kundër aftësisë së poezisë për të keqinterpretuar konceptet përforcojnë idetë e zakonshme, por të gabuara, që ka nxjerrë tradita kritike platonike, e cila përfshin çdo shkollë të kritikës letrare ose teorisë estetike që është dyshuese për letërsinë, e cila “përforcon paragjykimet dhe vetëdijen e rreme të shumicës së pandriçuar”.<sup>220</sup> Shkollat kritike neoplatonike janë ngjashëm skeptike ndaj mendimeve të shumicës së pandriçuar por, ndryshe nga shkollat platonike, të cilat lëvdonin letërsinë “si një mjet për moralin dhe / ose tejkalimin shpirtëror si sens i përbashkët konvencional”<sup>221</sup>. Ndryshe nga Platoni dhe skepticizmi i traditës neoplatonike të mendjes së shëndoshë dhe shqetësimet për ndikimin e letërsisë në moral, tradita aristoteliane ose ‘humaniste’ “i kushton respektin e duhur (megjithëse edhe një pabesnikëri të padiskutueshme) ndaj arsyes së shëndoshë, ndërsa iu drejtua letërsisë për depërtim në jetën njerëzore sesa për njohuri rreth perëndive ose për të hyrë në një fushë më të lartë shpirtërore”<sup>222</sup>.

Tri traditat e kritikës letrare dhe estetikës së Sitonit (Seaton) mund të shërbejnë si një mjet praktik për të kuptuar konceptet e ndryshme të letërsisë dhe qëllimet e saj që kishin Eliot dhe Paund në krahasim me shkrimtarët e tjerë modernistë. Sitën shprehet se “shumica e shkrimtarëve modernistë ishin të sigurt se veprat letrare ofronin mundësi për të parë drejtpërdrejt botën kontradiktore dhe jashtëzakonisht superiore ndaj botëkuptimit të vëllezërve të tyre joletrarë” dhe përkatësisht i kategorizon ato në traditën neoplatonike<sup>223</sup>.

---

<sup>219</sup> T. S. Eliot në esenë e tij "Euripides and Professor Murray" kritikoi përkthimin e Gilbert Murray të *Medea*-s së Euripidit në vargje frymëzuar nga poezia romantike e shekullit XIX, duke pohuar se është "e pakonceptueshme që çdokush me ndjenja të mirëfillta për tingullin e vargut grek duhet të zgjedhë qëllimisht çiftin William Morris, lirikën Swinburne, si një ekuivalent të saktë" (*The Sacred Wood* 62).

<sup>220</sup> James. Seaton. *Literary Criticism from Plato to Postmodernism: The Humanistic Alternative*, Cambridge University Pres, 2016. (James Seaton diskuton mbi traditën duke e kthyer atë në origjinën e saj te Platoni dhe Aristoteli.).

<sup>221</sup> Po aty.

<sup>222</sup> Po aty.

<sup>223</sup> James. Seaton. *Literary Criticism from Plato to Postmodernism: The Humanistic Alternative*, Cambridge University Pres, 2016, f.39.

Pas Sironit, edhe Sidorski (Sidorsky) kujton se duket sikur shumica e modernistëve mund të konsiderohen të jenë ose neoplatonikë ose humanistë. Por, në shikim të parë, duket e paqartë nëse Paund i përket traditës platonike, neoplatonike ose humaniste. Edhe pse e shqyrton të kaluarën në mënyrë të favorshme për të gjetur elementin njerëzor në shumë letërsi antike dhe mesjetare, Paundi nuk krijon përshtypje të qartë se në cilën kategori përshtatet më qartë. Në fillim mund të duket se Paund mund të konsiderohet shkrimtarë humanist përkrah Xhojsit, Fordit dhe Prustit. Në mënyrë të ngjashme, Paund ka një respekt për njeriun e thjeshtë tek venerojmë *Guide to Kulchur* - “është shkruar për burrat që nuk kanë qenë në gjendje të paguajnë një arsimim universitar ose për burrat e rinj, të kërcënuar ose jo me universitete, të cilët duan të dinë më shumë në moshën pesëdhjetë sesa dinë sot”<sup>224</sup>. Paund përkundrazi fton të tjerët, e jo vetëm të shkolluarit, të mësojnë dhe të kuptojnë botëkuptimin e tij pa marrë parasysh prejardhjen e tyre, ndonëse teorinë e tij konfrontohen rreptësisht me tradicionale.

#### 4.1.1. Mesjeta dhe ndikimi i saj tek Ezra Paundi

Bota e trubadurëve të Provancës mesjetare, respektivisht e de Bornit, de Marelit dhe lo Tortit (Bertran de Born, Arnaut de Mareuil dhe Peire Bremon lo Tort), gjithmonë magjepsi Ezra Paundin dhe, siç tregon MekDugall (Stuart McDougal), siguroi të dy temat dhe teknikat për poezinë e tij të hershme.<sup>225</sup>

Përkthimet e para të Paundit, të poezisë provansale ishin një mënyrë për të depërtuar në një ndjeshmëri dhe kulturë të huaj dhe për ta përvetësuar atë. Gjithashtu, ato ishin edhe ushtrime të rëndësishme teknike. Duke u përballur me problemin e gjetjes së një forme dhe gjuhe të përshtatshme për t’u përvetësuar nga përvoja provansale, Paund i shkurtoi, i tkurri, i fshiu e i zgjeroi në forma të tjera ato dhe rezultatet ishin vepra shumë origjinale.

Ndër eksperimentet e hershme të Paundit ishin studimet e poetëve provansalë. Secili përfaqësonte një nga cilësitë e kulturës provansale. Në mesin e atyre që e tërhoqën vëmendjen e Paundit më shumë ishin edhe Bertran, që Paundi e konsideronte njeri të veprimit dhe Vidal, të cilin e konsideronte një shembull të lidhjes së ngushtë midis njeriut dhe ‘universit jetësor’.

---

<sup>224</sup> Pound. *Ezra. Guide to Kulchur*, 1970, f.6.

<sup>225</sup> Stuart Y. McDougal. *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton Legacy Library, Princeton University Press, 1973.

Nga trajtimi që Paundi i bëri të kaluarës kuptohet se ai pati besim në bashkëkohësinë e këtyre vlerave mesjetare. Ky besim mbeti konstant dhe shihet qartë te *The Cantos*, edhe pse me zhvillimin e kantove u bë e qartë se asnjë kornizë e vetme kulturore nuk mund ta përfshinte gjithë thurjen e tyre. Sidoqoftë, bota mesjetare mbeti gurthemeli i parajsës së Paundit - një botë e gjallë e unifikuar, e bashkuar, kundër së cilës ai mund të dëftonte dallueshmërinë mes kaosit dhe pafrytshmërisë së civilizimit bashkëkohor të kohës së tij.

Prania e konsiderueshme mesjetare brenda estetikës moderniste dëftohet nga ilustrimet e ndriçimit që vendosin traditat fetare dhe mistike e mitike në orkestratet e dritës që shpesh janë sekulare, por megjithatë ruajnë diçka nga intensiteti fetar që i solli ato në jetë. Në këto raste ‘mosprania’ (si në traditën moderniste dhe mesjetare) shpesh bazohet në të zakonshmet dhe shfaqja e saj ndikon në një paradoks të thjeshtësisë në shfrytëzim të aftësisë së metaforës për të përçar nga këtu (përditshmëria aktuale) atje (rrafshi transcendent).

Ndikimi i mendimit mesjetar në traditën moderniste është i konsiderueshëm. Në thelbin e estetikës së Ezra Paundit është imazhi, i përqendruar në një ‘moment’, ose në një ‘vetëdije’, ose në një ‘kohë’. Estetika e Paundit u formua më tej nga dashuria e tij për letërsinë e trubadurit, Dante dhe optika mesjetare (Robert Grossteste’s *De Luce*, një burim kryesor për estetikën e tij të dritës neo-platonike).

Historia e filozofisë perëndimore mbi polemikat mesjetare rreth nominalizmit (pohimi se fjalët janë vetëm emra) dhe realizmit (që prapa fjalëve idetë përfaqësojnë një kufi transcendent të realitetit) ka filluar të jetë e pranishme vetëm kohëve të fundit dhe fare pak kanë gjetur lidhshmëri.

Në një vlerësim të ndikimeve mesjetare të Ezra Paundit, Xhonatan Julliot (Jonathan Ullyot) shqyrton veprat e Gaston Parisit dhe Xhozef Bedierit, dy filologë të shquar që e karakterizuan studimin e tyre si një refuzim të ashpër të konceptimit romantik dhe viktorian të Mesjetës. Duke u përqendruar në studimin e Paundit për letërsinë mesjetare, *Spirit of Romance*, Julliot argumenton se shumë nga njohuritë e Paundit për Mesjetën u filtruan shumë përmes qëndrimeve dhe mendimeve të shprehura në filologji. Studimi i Julliotit nxjerr në pah gamën e gjerë të materialit që ndikoi tek artistët modernistë dhe demonstroi një karakteristikë gjithëpërfshirëse të Mesjetës. Feja në botën mesjetare nuk ekziston e izoluar, përkundrazi, feja është gjithmonë një përbërës i realitetit shumëplanësh të botës mesjetare, të gjitha këto merren nga artistët modernistë. Refuzimi

i Romantizmit dhe ‘mesjetarizmit’ të ngurtë, dekorativ, shumëngjyrësh dhe ekzotik, megjithatë të zbutur dhe pa fuqi kritike, është thelbësore për autorët modernistë që përbuzin adhurimet emocionale shpesh intelektualisht jo koherente për të gjitha gjërat mesjetare.<sup>226</sup>

Angazhimi me huazime moderniste nga bota mesjetare gjoja jashtë botës së fesë, në mënyrë të pashmangshme përforcon ndikimin e fesë në shoqëri. Ky dyzim nga ana tjetër gjen rrugën e saj në format moderne të artit, të cilat përplasen me marrëdhëniet midis fesë dhe shoqërisë. Mark Bajroni e konsideron këtë veçori në poezinë e Ezra Paundit, duke adresuar ndikimet më të gjera nga Mesjeta, veçanërisht filozofinë e dritës mesjetare arabe të Averros (Ibn Rushd) dhe Avicenës (Ibn Sīnā). Mesjeta ishte globale dhe ndërkombëtare, dhe feja e Islamit, e themeluar nga Muhamedi s.a.v.s, në Arabi, në fillim të shekullit të VII, ishte një ‘tjetër’ e rëndësishme për krishterimin, veçanërisht në aspektin intelektual, pasi matematika dhe filozofia islamike ndikoi te studiuesit e krishterë, veçanërisht në Spanjë dhe në Lindje të Mesme, gjatë Kryqëzatave.<sup>227</sup>

Kjo mund të duket një largim i konsiderueshëm nga feja dhe megjithatë, siç tregon Bajroni, tregimet filozofike të dritës ishin gjithnjë të integruara në interpretimet mesjetare fetare dhe shpirtërore të botës. Bajron<sup>228</sup> na paraqet në një mënyrë të detajuar për të na mundësuar ta kuptojmë idenë e Paundit se duke e ‘bërë të renë’, ai donte të shfaqte poezinë e tij moderniste.

Bashkimi i elementeve të kërkimit mesjetar në artin modernist përkon edhe me mendimin e Ana Zarnovës (Anna Czarnowus) për Ezra Paundin dhe *Canto VI*. I lidhur tematikisht me mendimin e Mendes mbi frikën e Jetsit nga heroizmi mesjetar në poezinë e tij, Zarnova e konsideron shqetësimin e Uosë (Waugh) dhe refuzimin përfundimtar të mesjetarizmit të formave të artit të shekullit XIX. Këtu, në kontrast me përdorimin inovativ të Ezra Paundit të Mesjetës për të interpretuar botën arturiane, Uo hedh poshtë mesjetarizmin e shekullit XIX si një mjet për krijimin

---

<sup>226</sup> Elizabeth Fay, *Romantic Medievalism: History and the Romantic Literary Ideal* (Basingstoke and New York: Palgrave, 2002).

<sup>227</sup> Mauro Zonta, “The Relationship of European Jewish Philosophy to Islamic and Christian Philosophies in the Late Middle Ages.” *Jewish Studies Quarterly* 7:2 (2000), ff.127-140.

<sup>228</sup> Mark Byron është profesor i asociuar në Departamentin e anglishtes në Universitetin e Sidneit. Interesat e tij kërkimore në letërsinë moderne përfshijnë Kinën dhe Japoninë, tekstualitetin dixhital dhe historinë e letërsisë. Projekti i tij “Modernizmi dhe Mesjeta e Hershme”, ka prodhuar deri më tani monografinë *Ezra Pound’s Eurigena* (Bloomsbury, 2014) dhe një botim të bashkë-botuar të Samuel Beckett dhe Mesjetës në *Journal of Beckett Studies* (2016). Ai është president i Shoqërisë Ezra Pound.

e një estetike moderniste. Për Uonë, nevoja për 'bërjen e së resë' qëndron në refuzimin e Mesjetës më tepër sesa në përfaqimin e saj.

Vështrimi i mprehtë i Paundit për gjenealogjitë estetike dhe intelektuale, shpesh gjen shprehje në pretendimet për prova materiale: transmetim teksti, kontakt të drejtpërdrejtë midis figurave të rëndësishme me anë të bisedës ose shkëmbimit të letrave, apo edhe çështje të arkitekturës dhe epigrafisë. Por, shembulli i zogjve të Zhanekuinit (Janequinit) tregon se Paund gjithashtu kërkoi mënyra gjenealogjike përtej kufijve materialë, të tilla si spekulimet e tij për disa nga burimet intelektuale të Kavalanitit, të transmetuara në një ndikim dhe që dallohen vetëm me anë të provave të brendshme. Interesi i Paundit për të gjetur burime dhe sidomos përdorimi i burimeve të klasikes së vonë dhe Mesjetës së hershme bie diku midis këtyre dy poleve, ku ndikimi mund të jetë praktikisht i padukshëm për syrin e pastërvitur, por i konfirmuar në shqyrtimin përdallues të teksteve, ose të errëta nga natyra ose të neglizhuara nga historia intelektuale.

Arsimimi i Paundit, i cili për kohën e tij ishte shumë konvencional, e bëri atë t'i njohë klasikët grekë dhe latinë, letërsinë mesjetare të lartë të poezisë oksitane dhe toskane dhe letërsinë e hershme moderne në gjuhët romane, veçanërisht teatrit të Lope de Vegas, mbi të cilat ai filloi punën e doktoratës në Universitetin e Pensilvanisë. Fushat e letërsisë dhe historisë së Mesjetës së hershme nuk i shërbyen aq mirë në anglisht, jashtë poezisë norvegjeze dhe anglo-saksone, duke lënë një zonë të errët zakonore në arsimimin e Paundit që ai më vonë do të kërkonte ta ndriçonte me mjete të ndryshme. Që nga fillimi i karrierës së tij, ai demonstroi një vështrim të mprehtë për linjat prejardhëse në kulturë dhe letërsi, që do të thotë se një mungesë e studimeve mesjetare të hershme u bë një shtysë për të kërkuar tutje.

Aftësia e Paundit që në masë ta përthithte historinë e hershme mesjetare dhe nga ajo të bënte transmetimin kulturor të periudhës mesjetare, duket se hapi arsyetimin e tij poetik për lexuesin: thjesht, identifikimi i burimeve të caktuara që Paund përzgjodhi për shfrytëzim jep sqarim për qëllimin që e drejton poezinë e tij epike.

Edhe lidhjet me disa nga preokupimet kritike të Paundit bëhen të qarta nga këtu, qoftë funksionimi i kapitalit global, sulmi ndaj luftës apo shtypja dhe poshtërimi i ideve jo ortodokse, ku krizat serike të epokës moderne e shtyjnë shkrimtarin të paraqitet edhe kundër shkatërrimit kolektiv. Burimet e Paundit bëhen më të qarta kur e shohim tek mbështetet në poetikën e hershme

mesjetare dhe në studimet bizantine e që në disa raste bëhen edhe botimet e para autoritare të teksteve kryesore që Paund shfrytëzoi dhe në të cilat ai mbështetej. Lexuesit dhe studiuesit e Paundit janë në gjendje të kuptojnë implikimet e zgjedhjeve të Paundit, duke përfshirë edhe zgjedhjet e bëra me injorancë relative.

Paund investoi energji dhe punë të konsiderueshme me punë filologjike në dorëshkrimet e Kavalantit për tri botimet e ndara të poezive, duke arritur kulmin në përkthimin përfundimtar të ‘Donna mi prega’ në Kanton XXXVI (C 177–80). Në vlerësimin e tij të poezisë së Guidos, dhe veçanërisht leximet e varianteve të dukshme në shënimet e dorëshkrimeve, Paundit ia tërhoqën vëmendjen çështje të fjalorit dhe qëllimet e mundshme të tyre. Në mënyrë të veçantë, ai pa një paraqitje të shkurtër të një tradite intelektuale që binte ndesh me skolastikën akuiniane në poezinë e Guidos e që mbante gjurmë të filozofisë islamike mesjetare dhe të disave nga veprat filozofike më të rëndësishme, por të neglizhuara jashtëzakonisht, të Mesjetës së hershme në greqisht dhe latinisht. Homazhi i tij për filozofin hiberno-karoliniane, Eriugena (John Scottus Eriugena), menjëherë e përcjell ‘Donna mi prega’-n në Kanton XXXVI, duke mbrojtur Eriugenën kundër një serie të komplikuar të dënimeve papnore dhe akuzave për herezi. Vargu i fundit i paragrafit të fundit të kantos pastaj i drejtohet trubadurit italian, da Xhotos (Sordello da Goito), duke e realizuar hyrjen e Paundit në historinë kishtarë dhe politike të Mesjetës së hershme me çështje të poetikës së shekullit XIII. Ky kontekst intelektual që mbështet Kanto XXXVI ka marrë komente veçanërisht thelbësore. Studimi i David Andersonit, “Ezra Pound’s Cavalcanti” (1983) përvijoi punën filologjike të Paundit rreth Kavalantit, së bashku me përkthimet dhe komentet e tij, megjithëse ofron pamje të kufizuar të sfondit intelektual të shqetësimit kryesor në këtë ese.<sup>229</sup>

Përrjashtimet e mëparshme paraqitën rëndësinë e Eriugenës në mendimin e hershëm mesjetar, veçanërisht në trashëgiminë e tij të neoplatonizmit<sup>230</sup> dhe studimet e mëvonshme u kthyen në detyrat më të vështira të zgjidhjes së disa prej gabimeve historike të Paundit ose keqkuptimeve në

---

<sup>229</sup> David Anderson, *Ezra Pound’s Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes, and Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1983).

<sup>230</sup> Walter B. Michaels, “Pound and Eriugena”, *Paideuma* 1.1 (1972), 37–54; and Peter Makin, “Ezra Pound and Scotus Eriugena”, *Comparative Literary Studies* 10 (1973), ff.60–83.

lidhje me Eriugenan dhe gjetjen e transmetimit të këtyre ideve përmes traditave filozofike islamike të Mesjetës së vonë.<sup>231</sup>

Pavarësisht se këto studime japin shumë sqarime, disa faktorë kufizojnë leximin tonë të Kavalantit dhe çështjen e burimeve dhe vendndodhjes së tij në historinë intelektuale: kufizimet shkencore në filologjinë e romancës në kohën e arsimimit të Paundit, pakësia relative e bursave me cilësi të lartë në studimet karoliniane dhe filozofia mesjetare islamike në sferën anglofone deri në dekadat e fundit, dhe kufizimet shoqëruese të botimeve të besueshme të teksteve thelbësore për këto shqetësime. Monografia *Ezra Paund's Eriugena* (2014) e Mark Bajronit (Mark Byron) përpiket të përcaktojë përparimin e fundit shkencor në këto fusha dhe lidhet me leximet e mundshme që Paund ia ka bërë Kavalantit.<sup>232</sup>

Megjithatë, ka fusha të mëdha brenda këtyre fushave të mbingarkuara që duhet të shqyrtohen plotësisht.

Pavarësisht eklektizmit sipërfaqësor që i lidh ligjërimet e hershme mesjetare dhe mund të shpjegohet si tërheqëse për Paundin, impulsi i tyre drejt enciklopedisë është i kombinuar me historinë e tyre dhe me neglizhencën për krahasimin e tyre. Pas punës së tij në Katër Librat Konfuçianë, Historia Kineze, veprat e Xhon Adamsit dhe projekte të tjera përmbledhëse, Paundin e tërhoqi studimi krahasues i sistemeve ligjore, veçanërisht në përpjekjet për të sistemuar dhe kodifikuar një varg të gjerë materialesh burimore.

Paund eksploron një terren të tillë tek *Thrones* si vijon: *Corpus Juris Civilis* i dërguar nga perandori bizantin Justiniani i Madh i shekullit të gjashtë në Kanton XCVI; të Libri i Perandorit Bizantin Leo i Urtë i Eparkut (866–912 p.e.s.)<sup>233</sup> tek e njëjta kanto; Edikti i Shenjtë (1670) i Perandorit Kangzi, në Kantot XCVIII dhe XCIX; dhe Instituti i Ligjeve të Anglisë Eduard Kok (Edward Coke), në Kantot CVII – CIX. Paund e përmend Bizantin edhe më herët tek *The Cantos*, siç është citimi i tij i përsëritur i së lashtës Ligji bizantin i detit *Lex Rhodia* në Kantot LXXVIII dhe XCIV. Me përmendjen e Bizantit, e veçanërisht me sundimin e Justinianit, shprehet edhe më mprehtë referenca për *Pandectae* ose Përmbledhjet ligjore ndodhin për shembull në Kanton XCIV. Në

---

<sup>231</sup> A. David Moody, "They Dug Him Up out of Sepulture": Pound, Eriugena, and Fiorentino, *Paideuma* 25.1 – 2 (1996), ff.241 – 47; and Ronald Bush, 'La filosofica famiglia: Cavalcanti, Avicenna, and the "Form" of Ezra Pound's *Pisan Cantos*', *Textual Practice* 24.4 (2010), ff.669–705.

<sup>232</sup> Mark Byron, *Ezra Pound's Eriugena* (London: Bloomsbury, 2014).

<sup>233</sup> *The Eparch's Book of Byzantine Emperor Leo the Wise* (866–912 CE).



Kanton XCVI, fillimisht Bizanti mesjetar vlerësohet në bashkëpunim me një tjetër mesjetar të hershëm - Historia e Lombardëve të Dekonit (Paul Deacon) në shekullin e tetë. Paund pati interesa të dukshëm në marrëdhëniet tektonike midis perandorive, veçanërisht midis gjysmës lindore dhe perëndimore të Perandorisë Romake, zhvendosjet e popullsisë, konflikti midis forcave urbane dhe nomade dhe rritja e luftërave midis sferave të krishtera dhe islamike, të gjitha e sjellin Bizantin në qendrën e ndërmarrjeve të tij. Tekstet e tij burimore përfshinin *Patrologia Latina* për Dekonin, dhe *Byzantium* nga Bejnes dhe Mos (Norman H. Baynes and H. Moss): Një Hyrje në Qytetërimin Romak Lindor (1948).<sup>234</sup> Mundësia për t'ju rrekur studimeve të thella për Bizantin ishte një burim veçanërisht i pasur për studimet e Paundit, por (sipas Mark Byron-it) nuk u shfrytëzua plotësisht<sup>235</sup>. Studimet e reja nga studiues të tillë si Kaldellis (Anthony Kaldellis) dhe El Çek (Nadia Maria El Chiek) riorientojnë studimet bizantine dhe kjo e fundit nga perspektiva e aspiratave territoriale arabe - dhe botimi i studiuesve, botime dhe përkthime të teksteve kryesore të rëndësishme nga Ouks (Dumbarton Oaks) hapi mundësi të mëtejshme për të menduar përmes domethënies së vëmendjes së Paundit në arritje ekonomike, fetare, politike dhe kulturore të Bizantit mesjetar të hershëm.<sup>236</sup>

Rrymat historike, estetike dhe kulturore në të cilat Paund ishte veçanërisht i harmonizuar kthen konceptin e Mesdheut në rol qendror në historinë evropiane dhe levantine. Inovacionet prozodike u transmetuan midis Provancës, Toskanës, Aleksandrisë, Afrikës Veriore dhe Siçilisë; si dhe nëpërmjet ligjëritimit filozofik, posaçërisht nëpërmjet neoplatonizmit dhe aristotelianizmit, ku qendrat klasike greke dhe romake kalojnë në Bizant si dhe në botën islame, nga ku shumë tekste thelbësore iu prezantuan Evropës në mesjetë. Shkollat e përkthimit të Bagdadit në lindje dhe Toledos në perëndim, dhuruan një islam të pasur me trashëgimi filozofike mbi Evropën midis

---

<sup>234</sup> Norman H. Baynes and H. Moss, eds., *Byzantium: An Introduction to Eastern Roman Civilisation* (Oxford: Clarendon, 1948).

<sup>235</sup> Mark Byron, *The New Ezra Pound Studies*, (Chapter 2 - Early Medieval Philosophy and Textuality from Part I - Pound's Texts), Cambridge University Press, 2019.

<sup>236</sup> Anthony Kaldellis, *The Argument of Psellos Chronographia* (Leiden: Brill, 1999), *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), dhe *The Byzantine Republic: People and Power in New Rome* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015); dhe Nadia Maria El Chiek, *Byzantium Viewed by the Arabs* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004). Botimet e rëndësishme të veprave kryesore të Dumbarton Oaks përfshijnë Michael Attaleiates, *The History*, përkth. Anthony Kaldellis and Dimitris Krallis (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012), dhe Albrecht Berger, përkth., *The Patria: Accounts of Medieval Constantinople*, Dumbarton Oaks Medieval Library (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013). Dumbarton Oaks has also reissued Irfan Shahîd's monumental seven-volume *Byzantium and the Arabs* (1984–2010), e gjejmë tek: [www.doaks.org/newsletter/byzantium-and-the-arabs](http://www.doaks.org/newsletter/byzantium-and-the-arabs).

shekujve dhjetë dhe trembëdhjetë, duke formuar kurrikulën (dhe polemikat pasuese) në vendet e dijes siç është Universiteti i Parisit. Kjo histori dhe trashëgimi kulturore është mjaft e njohur, ndonëse nuk njihet mjaftueshëm në historinë e ideve. Ndonëse, transmetimi i teknikave dhe zhanreve prozodike të poezisë së Paundit duket më gjermane, historia konvencionale e poetikës së kohës së tij pa një linjë gjenealogjie nga trubadurët e Provansës të shekullit të njëmbëdhjetë dhe të dymbëdhjetë në oborrin sicilian të Federikos së II-të, në fillim të shekullit të trembëdhjetë, dhe pastaj në sferat toskano-stilnoviste, më vonë, në shekullin XIII.<sup>237</sup>

Roli i Siçilisë në këtë histori është thelbësor, duke bashkuar disa ligjërime me rëndësi qendrore për projektin poetik të Paundit. Por një kontekst më i gjerë dhe më i thellë lind kur merret parasysh ndikimi i sferës mesdhetare - ndikimet më të dukshme islamike dhe arabe nga jugu dhe lindja. Këto kontekste kanë marrë më shumë vëmendje në historinë kulturore jo anglofone dhe në historitë ideore jo anglofone, veçanërisht italiane dhe spanjolle dhe së fundmi kanë depërtuar në anglisht. Roli i dijes islamike në Siçili gjatë sundimit bizantin nga shekulli i shtatë dhe më pas gjatë sundimit të Emirateve nga shekujt IX deri në XVII, si dhe trashëgimia e saj nën sundimin pasues norman, dha një kontribut më të madh në filozofinë dhe poetikën evropiane. Ky ndikim padyshim shtrihet në prozodinë, zhvillimin e poetikes, zhanret dhe aspektet e tjera të një historie të dikurshme poetike ‘perëndimore’ që pretendonte të bëhej aspekt kryesor i historisë kulturore evropiane në Mesjetë, sikurse janë transformimet poetike në Evropën veriore, p.sh: sagat skandinave, poezia skaldike e Islandës dhe vargu anglo-sakson.<sup>238</sup>

Oborri sicilian i Federikos së II-të, i cili sundoi nga viti 1198 deri në vdekjen e tij, më 1250, është kuptuar prej kohësh si një qendër thelbësore kulturore dhe si prodhim artistik. Përzjerja e ndikimeve normane dhe islamike, e ndërtuar mbi një substrat bizantin, siguroi një kusht të veçantë për zhvillimin poetik nga i cili doli soneti si një formë poetike koherente, si dhe përshtatja e poezisë së dashurisë (trubadure në një formë tepër intelektuale të argumentit poetik që përputhet me prozodinë e saj tepër komplekse). Në vitin 1225, Frederiku nuk filloi me kryqëzatën (e 6-të me radhë), por ai u martua me trashëgimtarene e Mbretërisë së Jeruzalemit, Yolanda (e quajtur ndonjëherë edhe si Isabella II). Kjo martesë nënkuptonte se përveç motivit shpirtëror të rivendosjes

---

<sup>237</sup> Mark Byron, *Early Medieval Philosophy and Textuality*, [https://www.academia.edu/40795728/Early\\_Medieval\\_Philosophy\\_and\\_Textuality](https://www.academia.edu/40795728/Early_Medieval_Philosophy_and_Textuality) .

<sup>238</sup> Mark Byron, *Early Medieval Philosophy and Textuality*, [https://www.academia.edu/40795728/Early\\_Medieval\\_Philosophy\\_and\\_Textuality](https://www.academia.edu/40795728/Early_Medieval_Philosophy_and_Textuality) .

së sundimit të krishterë mbi vendin më të shenjtë të të ashtuquajturit krishterim, Frederiku tani kishte një interes personal dhe dinastik për Jerusalemin: ai donte ta bënte mbretërinë e tij të re sa më të madhe, të fortë dhe të begatë. Më 1228, me Kryqëzatën e Gjashtë, mori të drejtën e sundimit të Tokës së Shenjtë<sup>239</sup>. Me kthimin e tij në oborrin mbretëror të Palermos, Federiko ndikoi mbi marrëdhëniet historike midis Siçilisë dhe botës islamike, duke shfrytëzuar sicilianët hebrenj për të përkthyer vepra letrare nga greqishtja dhe arabishtja dhe kërkoi nga studiuesit islamikë për të përkthyer dhe shqyrtuar në mënyrë kritike tekste filozofike, shkencore dhe të tjera. Përpjekjet e Frederikut për të importuar, përkthyer dhe asimiluar tekstet shkencore arabe dhe pastaj shpërndarjen e tyre në oborre të tjera në Evropën e krishterë, e bëri Siçilinë një qendër të rëndësishme për përhapjen e shkencave islame në botën e krishterë.<sup>240</sup>

Ky bashkim pjellor i njohurive kulturore të krishtera dhe islamike u zgjerua te arkitektura, monedhat, mbishkrimet e pallateve dhe gjithashtu te prozodia. Këto janë secili aspekt i kontakteve kulturore me Mesdheun lindor e që patën rëndësi të jashtëzakonshme për Paundin, veçanërisht në *Thrones*, ku ai përpiqet të mbledhë prova për këto forca të ndryshme historike në sferën bizantine, në një tekst të unifikuar shprehjesh ose përmbledhjeje. Lidhjet midis poezisë oksitane dhe sicilianes, paraqiten si një pjesë kritike e historisë të evolucionit të poezisë në italisht nga Shkolla e Federikos së II-të dhe ‘*stilnovisti*’<sup>241</sup>. Por edhe gjuha arabe pati ndikim të drejtpërdrejt në këtë histori: një histori kjo komplekse lokale, kulturore dhe letrare, e cila shihet si një kapitull i historisë komplekse të letërsisë arabe në Evropë, që u parapriu poetëve të Oborrit Sicilian në këtë vend ku njëqind vjet më parë një rreth poetësh kishte shkruar në arabisht për lavdërimin e Monarkut sicilian Roger II.<sup>242</sup> Kjo poezi u mblodh si një antologji madhore ekzistuese e vargjeve sikulo-arabe, *Kharīdat al-qasr a jarīdat al-‘asr* (Perla e Virgjër e Pallatit dhe Regjistri i Epokës). Derisa Oborri i Federikos zhvendosi fokusin e tij drejt Evropës kontinentale të krishterë, e dukshme në prirjen e poetëve për të imituar modelet e poetëve popullorë romantikë, admirimi i tij për shkencën dhe politikën arabe është tregues i arabishtes së pasur dhe trashëgimisë islame brenda politikës së

---

<sup>239</sup> David Abulafia, *Frederick II: A Medieval Emperor* (London: Penguin, 1988), 150–53.

<sup>240</sup> Karla Mallette, ‘Poetries of the Norman Courts’, in *The Literature of AlAndalus*, ed. María Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin and Michael Sells (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 377.

<sup>241</sup> Termi kolektiv për pionierët dhe partizanët poetikë të ‘*Italian dolce stil novo*’ në fund të shekullit të 13-të dhe në fillim të shekullit 14-të. Këta ishin Guido Cavalcanti (1260?–1300), Dante Alighieri (1265–1321) dhe Cino da Pistoia (rreth. 1270–1337).

<sup>242</sup> Mallette, 378 - Hebrenjtë e Arabizuar në Palermo shkruanin poezi, duke përfshirë muwāshshah’āt - poezi me vargje strofike me shumë rreshta në Arabishten klasike - ‘si dhe imitime të Judah Halevi’, një poet i madh hebre andaluzian i fillimit të shekullit të dymbëdhjetë.

Siçilisë Normane. Vonesa e poetëve sikulo-italianë që mbërritën në ligjërimin provansal të dashurisë së kortezisë, vajtohet shumë nga Xhakomo da Lentini (Giacomo da Lentini) në poezinë e tij ‘Amore non vole’ - ishte vetë e mbështetur në imazhe lapidare të nxjerra nga poetika arabe.<sup>243</sup> Ky ndikim është vërejtur në historitë e letërsisë, ku roli i Siçilisë në historinë e poetikës si dhe pozicioni kryesor i saj si zonë kontakti për sferat e ndikimit bizantin, arab dhe norman, mbetet në zhvillim hulumtuesh edhe në kohët e fundit.<sup>244</sup>

Prandaj, çështja e studimit të poezisë së Paundit nën efektin e maksimës ‘bëje të renë’ mbetet po aq magjepsëse sa edhe mund të jetë vetë historia poetike dhe historia kulturore, veçanërisht duke pasur parasysh se Paund nuk demonstroi më shumë se njohuri sipërfaqësore në kontekstin poetik sicilian gjatë Kalifatit dhe sundimit pasues Norman. Këmbëngulja e Paundit në kërkimin poetik dhe prejardhja intelektuale, formon një motivim të rëndësishëm për gamën e tij të gjerë në hetime dhe venerime historike. Duke ditur më shumë rreth llojeve të teksteve që ai kërkoi (prejardhja, stabiliteti dhe autoriteti i tyre), qartësohen çështjet dhe pretendimet, siç qartësohen edhe kërkimet e tij për Eriugenën. Por kur këto histori dallohen nga një diskurs i perceptuar shtypjeje, okluzioni ose neglizhence, si me Eriugenën dhe dënimet e tij serike, me tingujt antik të zogjve në Zhanekin (Janequin) përmes Arnautit dhe me burimet për fjalorin indirekt të Kavalkantit, atëherë kuptohen më drejtë synimet e Paundit. Në kontekstin e poetikës siçiliane, njohuritë që teknikat poetike italiane ishin formuar në mënyrë aktive nga format letrare arabe, arsyeton gjakimet e Paundit në etimologji, prozodi dhe teknika metrike, hiq më pak sesa në rastin e Kavalkantit. Ai mund të mos e ketë ditur shtrirjen e kësaj historie poetike kozmopolite në sfera mesdhetare, midis epokave të trubadurëve dhe *stilnovistit*, por metodat e tij të hetimit poetik janë plotësisht në harmoni me këtë histori të pasur dhe të përtërirë së fundmi.<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> Mallette, 382

<sup>244</sup> John Julius Norwich ka shkruar dy histori të njohura për Siçilinë Normane: *The Normans in the South 1016–1130* (1967; London: Faber, 2018) dhe *The Kingdom of the Sun 1130–1194* (1970; London: Faber, 2018), si dhe për Siçilinë: *A Short History from the Ancient Greeks to Cosa Nostra* (London: John Murray, 2015). Për më tepër, përveç Kreutz (cituar në vijim), dy tekstet themelore në temë të këtij studimi janë María Rosa Menocal, *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987), dhe Sarah Davis-Secord, *Where Three Worlds Meet: Sicily in the Early Medieval Mediterranean* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2017).

<sup>245</sup> Nëse e gjithë kjo histori kthehet në në shekullin e nëntë kur ndikimi i parë i rëndësishëm arab në Italinë e Jugut u ndie në vende të tilla si Bari, në të cilin u krijua një Emirat që zgjati për një brez gjithashtu si Campagnia, Kalabria dhe natyrisht Siçilia, ku ndikimi arab u ndje me shekuj, bashk me rastin e pushtimit të Siçilisë dhe vendosjen e Emirateve për dy shekuj. Si për ironi të çështjes, duke pasur parasysh Poundin dhe interesat e tij të forta në sferën Carolingiane, ishte Louis, Perandori i Shenjtë Roman nga vitet 844 në 875, i cili dëboi mercenarët arabë që vepruan

#### 4.1.2. Filozofia e Mesjetës së hershme në poezinë e Paundit

Angazhimi i Paundit me disa nga aspektet më të hershme të kulturës mesjetare dhe civilizimin mesjetar është relativisht i vonë. Preokupimi i tij me ngritjen dhe eklipsin e qytetërimeve, veçanërisht me riorganizimin e botës post-klasike, përsëritet kur Paund mbledh materialet për fazën *paradiso* të poema e tij epike, pas modelit të *Komedisë Hyjnore* të Dantes.

Kurioziteti intelektual i Paundit modulohet midis spastrimit të gjerë të perandorisë dhe civilizimit, nga njëra anë dhe transmetimit të ideve, imazheve dhe teksteve specifike, nga ana tjetër. Kjo është po aq e vërtetë për interesin e tij për botën arabe dhe traditat intelektuale që ai mori, transformoi dhe më pas i dhuroi Evropës mesjetare. Ai u kushtoi vëmendje të veçantë trubadurëve të shekullit të njëmbëdhjetë dhe të dymbëdhjetë e që shkruanin në provansalishte dhe italishte (siç është Sordello da Goito, i cili shfaqet në Kanton XXXVI), gjithashtu edhe poetëve të shekullit XIII të Shkollës Siçiliane dhe Toskane me “dolce stil nuovo” (stili i ri i ëmbël), duke përfshirë Kavalantin dhe Dante Aligerin. Magjepsja e tij me poezinë e Kavalantit ishte e bazuar në teorinë se ai (Cavalcanti) ishte një marrës i vetëm i një tradite delikate të ideve. Kjo e shtyri Paundin të gjurmonte një prejardhje nga Aristoteli, neoplatonistët dhe pasardhësit e tyre mesjetarë të hershëm si Eriugena dhe pastaj përmes traditës filozofike islamike - ‘falsafës’ (*falsafa* është më shumë filozofi sesa *kalam*<sup>246</sup> - teologji). Për Paund, poezia e Kavalantit dhe veçanërisht kanto e tij ezoterike, *Donna mi prega*, mishëron këtë traditë rrënjësisht alternative ndaj skolastikës akuineze, të shtypur në një histori të dënimit politik dhe kishtar. Pikërisht sesi Paund e integron falsafën islamike në të kuptuarit mesjetar evropian të Aristotelit dhe neoplatonizmit, varet nga ky identitet i përbashkët minoritar i dukshëm për Paundin në poezinë e Kavalantit dhe fjalorin përbërës të saj.

Një korpus i pasur i filozofisë islamike mesjetare u përpoq të pajtojë neoplatonizmin me fizikën dhe metafizikën e Aristotelit. Ky projekt e kuptoi strukturën e kozmologjisë ptolemaike, një seri sferash koncentrike që rrethojnë tokën dhe që përmbajnë objektet e njohura qiellore të adaptuara nga Presokratika e hershme dhe modelet aristoteliane, që të futen më pas në intelektin hyjnor me të cilin mund të marrin pjesë aftësitë njerëzore. Thithja e strukturës metafizike

---

në Lufttën Civile të Lombardisë gjatë viteve 830 dhe 840, por kush nuk arriti ta pastronte Italinë Jugore nga prania ushtarake dhe tregtare arabe në dekadat në vijim. Shih Barbara M. Kreutz, *Before the Normans: Southern Italy in the Ninth and Tenth Centuries* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991), veçanërisht kapitulli 2, ‘The First Arab Impact’, 18–35, dhe kapitulli 3, ‘A Carolingian Crusade’, ff.36–54.

<sup>246</sup> Kalām, në Islam, teologji spekulative. Termi rrjedh nga fraza ‘kalām Allāh’ (arabisht: "fjala e Zotit"), e cila i referohet Kur'anit, shkrimi të shenjtë të Islamit.

plotiniane të ‘Njërit’ solli afinitet të dukshëm me trinitetin e krishterë (Atit, t’birit e shpirtit t’shejtë), por mendimtarët islamikë pajtojnë neoplatonizmin me aristotelianizmin ndryshe në kuptimin e tyre të intelektit hyjnor dhe njerëzor. Kjo ishte një sfidë e rëndësishme e integritit të teksteve të Aristotelit si një transmetim thelbësor për traditën filozofike perëndimore, pasi shumë prej teksteve të Aristotelit iu prezantuan Perëndimit nga përkthimet dhe komentimet arabe<sup>247</sup> që përshkruanin sesi është intelektu njerëzor i ngjallur nga gjendja e tij origjinale e pamenduar në një mendim pozitiv: “Aristoteli solli një dyzim që përshkon tërë filozofinë e tij, duke pohuar se fushat e ndryshme të universit fizik zbulojnë si një ‘çështje’ ashtu edhe një ‘shkak’ ose ‘agjent’, i cili e çon çështjen nga potenciali në aktualitet. Ai erdhi në përfundim se i njëjti dallim duhet gjithashtu të jetë i pranishëm në ‘shpirt’.”<sup>248</sup> Intelekti që shfaqet duke ‘bërë gjithçka’ është intelektu potencial njerëzor dhe ai që ‘i bën të gjitha gjërat’ është agjent ose ‘intelekti aktiv’.

Aristoteli në *On the Generation of Animals* ashtu edhe në *Eudemian Ethics* (*Rreth gjenerimit të kafshëve si dhe etikës Eudemiane*) dhe nxënësi i tij, Teofrati (Theophrastus) sugjerojnë që intelektu aktiv është një entitet transcendent. Aleksandri i Afërdisë, komentatori më i famshëm grek i Aristotelit, ishte i pari që e deklaroi këtë në mënyrë të qartë në tekstet e tij aristoteliane të shekullit të III-të, *De anima* dhe *De intelektu*, në të cilën ai identifikon intelektin aktiv me Kauzën e Parë universale. Temisti (Themistius), burrështetasi dhe oratori i parë i Konstandinopolit të shekullit të IV-të, gjithashtu mendon se intelektu aktiv ka status transcendent dhe duke ndjekur Aristotelin, ai siguron një metaforë ose analogji me dritën.<sup>249</sup>

<sup>247</sup> Shkolla e Urtësisë e Bagdadit e shekullit të nëntë përktheu vepra kryesore të kulturës Greke në arabisht: Dmitri Gutas, *Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early ‘Abbasid Society* (London and New York: Routledge, 1998). Nën udhëheqjen e Kryepeshkopit Raymond në shekullin e dymbëdhjetë, Shkolla e Toledos përktheu tekste antike dhe mesjetare të hershme në latinisht dhe në gjuhën kastiliane, pasi kanë trashëguar një ekspozim të gjatë ndaj teksteve greke, persiane dhe arabe gjatë periudhës së sundimit islamik në Al-Andalus (711–1085). Kjo i dha Evropës Perëndimore një ekspozim të ri ndaj veprave të Galenës, Ptolemeut, Aristotelit, Avicenës, Moisiu Maimonides ,etj. Gjithashtu, të tillën e hasim edhe tek Charles Burnett, “The Coherence of the Arabic-Latin Translation Program in Toledo in the Twelfth Century,” *Science in Context* 14.1–2 (2001), ff.241–288.

<sup>248</sup> Herbert A. Davidson, *Alfarabi, Avicenna, and Averroes, on Intellect: Their Cosmologies, Theories of the Active Intellect, and Theories of Human Intellect* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1992), f.3.

<sup>249</sup> Primati i Aristotelit në botën e vonë klasike u trashëguua nga filozofët islamikë: Isagoge e Porfirrit, një mishërim i logjikës së Aristotelit, ishte pika fillestare për udhëzime të bashku me Organon e Aristotelit. “Në fund të antikitetit, veçanërisht në zonën e Aleksandrisë e cila ra nën sundimin islamik dhe menjëherë pas kësaj Aristoteli u pa si mjeshtri i pashlyer i mësimit shkencor në logjikë, fizikë, kozmologji, shkencë natyrore dhe psikologji. ”Cristina d’Ancona, “Greek into Arabic: Neoplatonism in Translation,” in *The Cambridge Companion to Arabic Philosophy*, ed. Peter Adamson and Richard C. Taylor (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), f.18.

Ky krahasim duhet të kishte një domethënie të thellë në historinë intelektuale mesjetare, brenda traditave intelektuale islamike dhe evropiane: “Analogjia e dritës që kërkon Temisti (Themistius) se megjithëse rrezet nga intelektu aktiv shpërndahen dhe hyjnë te burrat individualisht, ato e kanë origjinën e tyre në një burim të jashtëm rrezatues, në një intelekt aktiv ‘transcendent i vetëm që ekziston jashtë dhe mbi njeriun’.”<sup>250</sup> Komentet e Aristotelit në *De anima* (3.5.430a) i referohen fuqisë së dritës për të bërë ngjyrat aktuale, duke siguruar kështu analogjinë me intelektin aktiv që udhëheq intelektu i mundshëm njerëzor deri në aktualizimin e vet. Temisti (Themistius) zgjerohet mbi këtë analogji: “intelekti aktiv, duke funksionuar si një lloj drite, i aktivizon që të dyja, edhe imazhet në shpirt (të cilat janë mendime të mundshme), edhe intelektin e mundshëm njerëzor; dhe në këtë mënyrë mundëson që intelektu potencial të perceptojë mendimet aktuale dhe të bëhet vetë real.”<sup>251</sup> Roli i dritës është thelbësor në nocionin e apoteozës njerëzore ose *eudaimonia* në kantot e Paundit, thelbësore për projektin e tij të gjatë, kompozimit të një *paradiso terrestre* në poezinë e tij. Roli i dritës si një medium ose diafan është ndoshta metafora qendrore e amorit në përkthimin e tij të kantos së Kavalantit në Kanton XXXVI.<sup>252</sup>

Paund fitoi njohuri jo të përsosura të traditës filozofike islame nga burimet dytësore, veçanërisht botimi i vitit 1921 i Fiorentinos (Francesco Fiorentino) *Manuale di Storia della Filosofia* - i njëjti tekst nga i cili nisi studimet e tij për disa figura të rëndësishme filozofike perëndimore, si: Eriugena, të cilit i jepet vendi kryesor në Kanton XXVI, pasi Paund përktheu *Donna mi prega*.<sup>253</sup> Kjo ndoshta shpjegon mungesën e figurave të hershme madhore në rrëfimin e tij, si: Al Kindi dhe Alfarabi. Al Kindi (rreth 801–873), ishte një figurë themelore në Shkollën e Urtësisë në Bagdadin Abasid. Në veprën e tij *Mbi intelektin*, ai identifikoi intelektin aktiv si hipostazën e dytë

<sup>250</sup> Davidson, *Alfarabi, Avicenna, and Averroes, on Intellect*, 14 (New York and Oxford: Oxford University Press, 1992).

<sup>251</sup> Davidson, *Alfarabi, Avicenna, and Averroes, On Intellect*, 26 (New York and Oxford: Oxford University Press, 1992).

<sup>252</sup> Pound njofton rëndësinë klasike të fjalës ‘εὐδαιμονεῖν’ në Guide to Kulchur, duke parë qartësinë e saj metafizike si një stimul për filozofinë mesjetare islamike dhe evropiane: “është kthjelluese, në kuptimin që lejon të gjithë komentuesit arabë dhe jep një ide se pse teologët mesjetarë morën Aristotelin, me engjëllologjinë e tyre dhe uranologjinë e tyre, ose demonologjinë = ologjia e mirë-demonike (Ezra Pound, *Guide to Kulchur* [London: Faber, 1938], f.307).

<sup>253</sup> Francesco Fiorentino, *Manuale di Storia della Filosofia: Vol. 1, Filosofia Antica e medioevale*, a cura di Giuseppe Monticelli (Torino: G. B. Paravia, 1921). Kapitulli XIV, ‘Filosofia araba’ (244–249), ofron përmbledhje të Al Ghazali, Avicenna, Al Kindi dhe Avempace (Ibn Baja) përveç përqendrimit në tre figurat kryesore të Alfarabi, Avicenna dhe Averroes.

neoplatonike ‘Nous’(fr. Ne).<sup>254</sup> Alfarabi (rreth 872–950), nga trashëgimia persiane/turke, gjithashtu kaloi karrierën e tij në Bagdad dhe zhvilloi atë që do të bëhej kozmologjia ortodokse në të cilën rrjedhjet vijuese të intelektit prodhojnë nëntë sferat qiellore dhe emanacioni i dhjetë prodhon botën sublunare dhe njerëzore si intelekt i mundshëm. Ky model u miratua nga Ibn Sina (rreth 980–1037), gjithashtu i Trashëgimisë Persiane/Turke, dhe i njohur në Perëndimin Latin si Avicena. Metafizikani tjetër islamik që mbërriti statusin e Avicenës, në sytë e Paundit ishte Ibn Rushd ose Averroes (1126–1198), mendimtari andaluzian që më së shumti ndikoi në filozofinë mesjetare evropiane dhe tekstet e të cilit ishin ndaluar për shfrytëzim studimesh në Universitetin e Parisit në shekullin XIII.<sup>255</sup>

Secili filozof i madh tentonte ta ndante funksionimin e intelektit aktiv mbi mendimin njerëzor në dy teori kryesore: njëra, duke ndjekur Temistin (Themistius), ku intelekt i aktiv ndriçon imazhet në imagjinatë dhe intelektin e mundshëm, duke nxitur kështu kuptueshmërinë në mendimin njerëzor; dhe dy, ku intelekt i aktiv lëshon të gjitha mendimet e mundshme të kuptueshme të marra direkt të përshtatur në mënyrë të përshtatshme me intelektet e mundshme, aq sa merret një sinjal radioje nga marrësit e përshtatur. Duke shfrytëzuar burimet greke, filozofët islamikë përcaktojnë që aftësitë e shpirtit janë të rregulluara në një hierarki, ku secili nivel më i lartë siguron formën për nivelin më të ulët: perceptimi i sensit për zotësinë imagjinare, e cila nga ana tjetër bën të njëjtën gjë për potencialin e intelektit, i cili kur zhvillohet plotësisht bën të njëjtën gjë për intelektin aktiv, duke sjellë gjithë inteligjencën në formën e saj të vërtetë. Kjo kozmologji përshtati të tri kategoritë hipostatike neoplatonike të Njërit, Neve dhe Shpirtit ose shpirtit botëror. Një intelekt suprem konsiston në mendimin e pastër, nga i cili burojnë më pak intelekte së bashku me sferat e tyre përkatëse dhe që nxisin lëvizjen e sferat pasuese. Intelekti aktiv është emanacioni i dhjetë i tillë, dhe pa e pasur fare sferën e vet, drejton ndikimin e saj në botën sublunare, edhe pse Alfarabi, Avicena dhe veçanërisht Averroes nuk janë konsistentë në nocionet e tyre të intelektit. Megjithatë skemat e tyre akomodojnë ndikimin e drejtpërdrejtë të intelektit aktiv transcendental mbi imagjinatën njerëzore, kujtesën dhe intelektin e mundshëm që mbajnë drejtpërdrejtë teorinë e amorit të Kavalcantit në zonën e tij, si dhe kuptimin e fjalorit teknik që përdor Paundi së bashku

---

<sup>254</sup> Davidson, Alfarabi, Avicenna, and Averroes, *On Intellect*, 16 (New York and Oxford: Oxford University Press, 1992).

<sup>255</sup> Kjo përputhet me përdorimin mbizotërues në ligjërimin filozofik për islamin emrat e përveçëm: transliterimi nga arabishtja për Alfarabi dhe format e latinizuara për Avicenna dhe Averroes.



me domethënien e imazheve dhe metaforave në përkthimin e tij të poezisë. Roli i dritës, akti i bashkimit të intelekteve aktive dhe intelekteve të mundshme, si dhe ruajtja e këtij akti në kujtesë janë thelbësore për poezinë e Kavalcantit dhe ndikimet filozofike të saj. Çdo mendimtar “pohoi mundësinë se intelektu i njeriut hyn në një gjendje eudaimonike të quajtur bashkim me intelektin aktiv” dhe e pa intelektin aktiv si të dobishëm në pavdekësinë njerëzore, gjithashtu. Ndërsa Alfarabi dhe Avicena i kushtojnë shumë pak vëmendje natyrës së intelektit të mundshëm, Averroes “luftoi dhe u mundua kundrejt natyrës dhe intelektit të mundshëm njerëzor gjatë gjithë karrierës së tij, duke ndryshuar mendjen e tij në mënyrë të përsëritur.”<sup>256</sup> Paund nuk ishte domosdoshmërisht i vetëdijshëm për dallimet midis (ose përbrenda) metafizikës së secilit filozof, një produkt i mbështetjes së tij të hershme me libra filozofie për njohuritë e tij. Absorbimi i këtij mendimi nga Paund dhe zberthimi në përkthimin e tij të poezisë së Kavalkantit në Kanton XXXVI, dhe në letrat shoqëruese dhe veprat prozë, fillon me atë që e kuptoi Paund në leximin e tij të poezisë dhe pastaj zhvillon hollësitë e filozofisë islame që kontribuon në detaje shtesë ose sqaruese në intelektin e mundshëm njerëzor.<sup>257</sup>

Si përfundim, Kavalkanti i Paundit nuk ishte as aristotelian dhe as neoplatonist, por tërhoqi vëmendje për të dy sistemet. Përkthimi që i bëri Paundi *Donna mi prega*-s tek Kanto XXXVI ndërmjetëson traditën e madhe mesjetare islamike dhe metafizikën e Eriugenas dhe Grostestit (Grosseteste) për të ofruar një paraqitje të shkurtër të “Parajsës” që Paund kishte për qëllim për epikën e tij deri kur shpërtheu lufta. Momenti i humbur, burgosja e Paundit, përpjekjet e tij për të shkruar *Pisan Cantos*, ekstradimi në Shtetet e Bashkuara me akuzën e tradhtisë dhe ndalimi në Shën Elizabetë (Saint Elizabeths) për më shumë se dymbëdhjetë vjet, ishte mundësi për Paundin që të kthehet në historinë dhe kulturën islame në kantot e mëvonshme si një pasqyrë ndaj arritjeve, aspiratave dhe gabimeve të botës romake, bizantine, skolastike mesjetare dhe të botëve të hershme moderne. Islami dhe Perëndimi, si civilizime të binjakëzuara, duke i bërë jehonë dhe hije njëri-tjetrit përgjatë shekujve dhe kontinenteve në zgjerim të militarizuar dhe transmetim kulturor dhe

---

<sup>256</sup> Davidson, *Alfarabi, Avicenna, and Averroes, On Intellect*, 4, 5.

<sup>257</sup> Davidson, *Alfarabi, Avicenna, dhe Averroes, On Intellect*, 4. Davidson thekson se filozofia mesjetare islamike dhe hebraike, në kontrast të drejtpërdrejtë me filozofinë skolastike, e kupton që intelektu aktiv është një substancë jotrupore e ndarë nga shpirti njerëzor dhe që mund ta çojë intelektin njerëzor nga një gjendje e potencial për atë në të cilin ndodh mendimi ose inteligjenca.

secila tendosje me enigmën e parajsës. Kjo spirale e dyfishtë fillon *The Cantos* në momente në të cilën parajsa është menduar më akute.

#### 4.1.3. Paund, Provansa dhe provansalishtja

Paund u ‘njoh’ me Provansën derisa ishte student kur po e paraqiste veten si një këngëtar i vetmuar që endej nga një dashuri te tjetra, dashuri për çka kishte shkruar shumë këngë kur u transferua në Krofordsvill (Crawfordsville), Indiana, për punën e tij të parë si mësues gjuhësh romane. Marrëdhënia e tij e punës si mësues u ndërpre para kohe për shkak të qëndrimeve dhe sjelljeve të tij. Poezitë që ai i shkroi në Indiana u botuan në librin e tij të parë *A Lume Spento*, botuar me shpenzimet e tij në Venedik, në korrik të vitit 1908. Mendësia e Paundit asokohe ishte ndikuar nga paraardhësit e tij viktorianë, veçanërisht Suinbërn dhe Brauning (Swinburne dhe Browning) dhe nga bashkëkohësit e tij më të vjetër sikurse Jets, por që asnjëri nga ta nuk interesohej fare për poezinë provansale. Kanadezi Bllis Karmen (Bliss Carman) dhe amerikani Riçard Hovi (Richard Hovey) botuan në vitet 1890 disa vëllime të *Songs from Vagabondia*, të cilat në një farë mase paracaktuan temën për karrierën e Paundit si një endacak i përhershëm në mendje, por edhe në trup. Por në kontrast me këtë admirim për ajrin e hapur dhe rrugën e hapur, burimi i së cilës është përfundimisht Uitman (Walt Whitman), Paund ishte gjithnjë i zhytur në histori librash me tematikë mesjetare dhe i zbulonte vargjet e tij që nga fillimi me tituj në shumë gjuhë, të gjalla dhe të vdekura, ose në ‘dialektin e tij babilonisht’ (siç quhej dikur në mënyrë derogative gjuha e Miltonit).

#### 4.1.3. Miti

Kritika letrare për mitin është një qasje interpretative ndaj letërsisë, e cila mund të shfrytëzohet në bashkëdyzim me qasje të tjera dhe me teknikat e leximit. Një qasje kritike ndaj mitit e zbulon tërësisht apo e identifikon manifestimin e mitologjisë në veprat letrare, qoftë ajo krijim nga origjinali i një miti, përvetësim i një figure, historie apo hapësire tradicionale mitologjike, apo formë aluzioni. Elementet e tilla mitologjike përdoren për ta ndihmuar interpretimin e veprës.

Për ta kuptuar sesi një artist e shfrytëzon dhe si e interpreton mitin në veprën e tij, duhet analizuar dhe kuptuar momentin e kontaktit midis traditës së gjerë dhe të llojllojshme të mitit, sidomos, në rastin konkret të analizohet sesi kuptohet nga vetë Paundi dhe lexuesi i tij.

##### 4.1.3.1. Prezenca e mitit te poezitë e Paundit – “A Girl”, “Hugh Selwyn Mauberley” dhe “Cantos: I-XXX”

- *A Girl*

Me gjasë, Ezra Paund poezinë “A Girl” e ka bazuar në mitin e Apollonit, të Perëndisë së Diellit dhe Dafnes, një nimfë. Miti tradicional shpjegon se Apolloni e pati fyer Erosin (ose Kupidin, emri i tij romak), duke i thënë se ai nuk ishte i denjë për harkun dhe shigjetën e tij luftarake. Në përgjigje ndaj fyerjes, Erosi e qëlloi Apollonin me zemërim me shigjetë për të nxitur dashurinë e tij dhe pastaj e qëlloi Dafnenë me një shigjetë për ta bërë atë të ndjejë urrejtje. Apolloni ra kokë e këmbë në dashuri me Dafnen dhe vazhdimisht e ndoqi atë, ndërsa ajo e urrejti atë (dhe të gjithë njerëzit), e dëshpëruar nga ndjekja e tij. Së fundi, Eros ndërhyri për të ndihmuar Apollonin që të kapte Dafnen, por ajo i kërkoi babait të saj, Peneut, të ndryshonte formën e saj. Ai pranoi dhe kështu Dafne u shndërrua në një pemë. Poezia “A Girl” (Çupëza) detajon transformimin e saj. Në poezi, Apolloni pranon Dafnenë ashtu siç është, por ankohet për zgjedhjen e saj të marrë për t'u shndërruar në një pemë dhe këtë e shohim në dy vargjet e fundit:

“Një çupëz - kaq e lartë / budallallëku i dynjasë”.

Në këtë poezi, Paund zgjodhi të përdorë një narracion të ndarë. Strofa e parë me pesë rreshta e shfaq Dafnenë si narratore. Ajo e përshkruan më tej transformimin e saj, duke e përshkruar ndjenjën e pemës duke hyrë në duart e saj dhe duke u rritur në gjoksin e saj. Megjithatë, Paund shkroi gjysmën e dytë të poezisë nga perspektiva e një shikuesi të tretë, ndoshta Apollonit. Derisa kjo poezi ka një bazë të fortë në mitologji, dhe Paund e ka shkruar qartë atë me këtë histori të veçantë në mendje, ka edhe më shumë interpretime bashkëkohore. Narratori i parë mund të jetë një vajzë që sapo ka filluar fazën e pjekurisë dhe që detajon transformimin figurativ të saj në një pemë, duke shfaqur egërsinë e imagjinatës së saj. Strofa e dytë mund të jetë nga perspektiva e një të rrituri, i cili e kupton nevojën e saj për t'u arratisur në imagjinatë e ëndërrime, duke siguruar vajzën që edhe nëse bota e sheh transformimin e saj të imagjinuar të jetë “budallallëk”, ajo nuk duhet të lejojë që t'i mposhtë ndjenjat e saj kreative.

Forma e vargut të lirë të kësaj poezie është me ndikim të jashtëzakonshëm, veçanërisht pasi që është kaq e shkurtër. Mungesa e strukturës së ngurtë e bën më të lehtë për ta përshkruar këtë poezi si një bisedë midis dy narratorëve të ndryshëm. Vargu i lirë gjithashtu shton ndjenjën e çuditshme, fëmijërore të interpretimit të poezisë që nuk përqendrohet te mitologjia. Imagjinata e

një çupëze nuk kufizohet nga asnjë lloj strukture, kështu që as struktura e poezisë nuk ka kufizime të tilla.

Edhe pse kritikët dhe dijetarët vazhdojnë të debatojnë nëse interpretimi i vërtetë i kësaj poezie qëndron në mitologji. ose është një mësim mbi imagjinatën e fëmijërisë, është e mundur që Paund kishte të dy kuptimet në mendje. Paund ndoshta po përdorte mitin e mirënjohur të Apollonit dhe Dafnes për të transmetuar një mesazh më të gjerë rreth mënyrës sesi shoqëria e sheh imagjinatën dhe kreativitetin.

- *Hugh Selwyn Mauberley*

Kjo poemë në fakt përbëhet nga tetëmbëdhjetë poezi të shkurtra dhe të grupuara në dy seksione. E para është, në thelb, autobiografi e Paundit nga këndvështrimi i *alter egos* së tij në vetën e tretë. Ai detajon përpjekjet e tij për të ritheksuar rëndësinë e estetikës dhe poezisë në shoqëri. Ai u kushton vëmendje të veçantë miteve klasike greke për të ilustruar qëllimin e tij, duke përgëzuar bukurinë e tyre klasike dhe pasionin intensiv. Ai e përshkruan Amerikën si një “tokë gjysmë të egër” ku arti i tij nuk mund të lulëzonte. Megjithatë, kur ai erdhi për të parën herë në Londër, ai pa se Britania ishte e kredhur në komoditet.

Më vonë, në seksionin e parë, Paund vazhdon të kritikojë artistët dhe botuesit që kujdesen vetëm për shitjet në vend se të kujdesen për artizanatin. Ai e bën këtë duke krijuar një bisedë imagjinare midis alter egos së tij dhe një romansieri ‘bestseller’ që kujdeset vetëm për recensionet për veprën e tij. Kjo përfshin një nga mesazhet kryesore të poemës së Paundit: kultura masive nuk do të jetë kurrë në gjendje të prodhojë kryevepra arti për shkak të motiveve të korruptuara.

Në pjesën e dytë të poezisë, Paund prezanton protagonistin, Hugh Selwyn Mauberley, i cili është akoma i këmbëshëm me vetë Paundin. Mauberley është njëfarë poeti që përpiqet të përsosë punën e tij, por për fat të keq, shoqëria e sheh të parëndësishëm. Mauberley dështon në romancë, ai pati mundësinë ta shohë bukurinë, por nuk mundi të veprojë në kohë për ta kapur atë dhe përfundimisht del në ishujt e Paqësorit, ku edhe vdes.

Paund përfundon përmbledhjen me “Medalioni”, një poemë lamtumire që thur lavde për bukurinë. Në “Medalioni”, Paund edhe një herë aludon në mitologjinë klasike, duke përdorur Venusin (Venerën) si një simbol të bukurisë. Sërish Paund kujton lexuesin e tij për të lavdëruar bukurinë,

estetikën dhe poezinë, sepse ai mendon se këto vlera kanë filluar të firojnë nga vetëdija kolektive e shoqërisë.

Shumë kritikë dhe studiues e konsiderojnë poemën “Hugh Selwyn Mauberley” si pikë kthese në karrierën e Ezra Paundit. Paund kishte për qëllim që kjo poezi të jetë një deklaratë e fortë, sepse ai e përshkruan fazën e parë të karrierës së tij me shqetësimet e tij kryesore si estetika, traditat letrare dhe kritikon shoqërinë e pas Luftës së Dytë Botërore. Shqetësimi i Paundit për estetizmin u zvogëlua në mënyrë drastike pasi ai u zhvendos nga Londra në Paris dhe më pas në Itali, ku u bë më i shqetësuar me politikën dhe ekonominë (veçanërisht fashizmin).

Paund mori pak nga organizimi poetik klasik dhe e kombinoi me disa stile më bashkëkohore kur ai po projektonte formën dhe metrikën e kësaj poeme. Ai përdori standardet tradicionale me katër vargje (kuartete) dhe përdori një skemë me rimë ABAB, por që nuk ka një metrikë brenda vargjeve. Çdo varg ka një numër të ndryshëm të rrokjeve, duke e bërë të vështirë për të gjetur një ritëm të qëndrueshëm gjatë leximit. Kjo zgjedhje përshtatet me pikëpamjet e Paundit mbi poezinë. Ai besonte se duhet të tingëllonte muzikore, ashtu si mënyra sesi flasin njerëzit, dhe jo si një rrahje kazani. Vendimi i Paundit për të kombinuar stilet e vjetra dhe të reja të formës poetike dhe metrikës përshtatet me temën e vetë poemës, e cila trajton përplasjen midis vizioneve të vjetra dhe të reja të letërsisë dhe artit.

Paund përdor shumë aluzion në këtë koleksion prej tetëmbëdhjetë poezish, veçanërisht kur ai i referohet mitologjisë klasike. Ai aludon Venusin (Venerën), perëndeshën e dashurisë, si një përfaqësuese të bukurisë dhe artit. Vargjet “The tea-rose, tea-gown, .../supplants the mousseline of Cos” (trëndafil-hënori, këmishë-holla, ... / zëvendësojnë moselinën e Kosit) tregojnë rëndësinë e ishullit grek të Kosit (Cos), i cili ishte i famshëm për moselinën<sup>258</sup> e shkëlqyeshme vendore. Në vargjet 33-60, ka shumë më tepër referenca për mitologjinë, të gjitha që ilustrojnë vlerësimin e Paundit për estetikën e pastër të letërsisë klasike. Paund padyshim përdor këto aluzione për të forcuar qëllimin e tij. Ato shërbejnë si pjesë të provave që rrisin pohimin e tij se tregtia ka korruptuar shprehjet bashkëkohore të artit dhe bukurisë.

Paund ndërthur vargjet në gjuhë të ndryshme në këtë poemë. Ka vargje në greqishten e lashtë, frëngjishten, italishten dhe latinishten, shumica e të cilave shfaqen në fillim të strofave si hyrje.

---

<sup>258</sup> Pëlhurë antike greke.

Paund, si një emigrant amerikan në Evropë, pati një mundësi për të përjetuar shumë kultura të ndryshme dhe ai sigurisht përfshinte këto gjuhë për të nënvizuar univerzalitetin e mesazhit të tij.

Është e qartë se personazhi Hugh është alter-ego letrare e Paundit. Paund madje e fillon poezinë me inicialet e tij, E.P, prandaj si lexues mund të pyesim se pse Paund zgjodhi të shkruante poemën në perspektivën e një personi të tretë, nëpërmjet një karakteri të krijimit të tij dhe jo thjesht të flasë për veten në vetën e parë njëjës. Megjithatë, ndoshta Paund donte të maksimizonte aftësinë e lidhur me poezinë dhe shkrimi përmes një karakteri të personave të tretë rrit mundësinë që më shumë lexues ta kuptojnë mesazhin e tij.

#### - **Kantot: I-XXX, XLVII**

Paund fillon kantot me një pasazh që përshkruan Odisenë dhe shokët e tij që lundronin për në *Had*, duke kërkuar dhe shqyrtuar mundësitë e së ardhmes. Kanto e dytë fillon me një eksplorim identiteti nëpërmjet një ekzaminimi të katër versioneve të ndryshme të poetit Sordello: poeti aktual, karakteri titullar Browning, versionin e Paundit dhe jetën e tij të shkurtër që ai shkroi në dorëshkrimet e tij. Për më tepër, në kanto, ekzistojnë eksplorime të tjera të identitetit, kryesisht në lidhje me detin. Kantot III-VII vendosen në Mesdhe, ku Paund bazohet në mitologjinë klasike dhe në Rilindje për të portretizuar temat e qartësisë dhe të dritës. Këto këngë janë tregues i stilit imazhist të Paundit.

Kantot VII-XI tregojnë historinë e Sigismondo Pandolfo Malatestas, një poet i shekullit të XV-të dhe mbrojtës i arteve. Ata përqendrohen në ndërtimin e Kishës së Shën Françeskut. Kanto XII rrëfen tre tregime morale në lidhje me fitimin, dhe kanto XIII paraqet Konfuçin dhe mësimet e tij etike. Kantot XIV-XVI përbëhen nga një vizion i Ferrit i frymëzuar nga *Komedia Hyjnore* e Dantes, duke përfunduar me një manipulim të ndodhjes së Luftës së Parë Botërore dhe të Revolucionit Rus.

Shumica e kantove, respektivisht nga XVII deri XXX, zhvillohen në Venedik. Kanto XVII përmban një histori rreth Dionisit, ndërsa XVIII dhe XIX diskutojnë eksploatimin financiar, duke filluar në llogari të Marko Polos për kartëmonedhën (para në letër) të Kublai Khanit dhe duke përfunduar me një kritikë ndaj luftës dhe atyre që përfitojnë prej saj. Kanto XX përmban një grup fjalësh dhe imazhe nga poezia mesdhetare, duke formuar atë që Paund e quan një “këngë të qartë”. Kanto përfundon me Këngën e ngrënësit të lotuesve(zambakëve të ujit), lotofagëve. Në kanton

XXI, Paund diskuton ndikimin e bankës Medici (Mediçi) dhe të familjes Medici në Venedik, të cilat ai i krahason me veprimet (pozitive) të Tomas Xhefersonit.

Kanto XXIII krahason shkatërrimin e Montségur-it, një kështjellë katare gjatë Kryqëzatës Albigeniane, me shkatërrimin e Trojës. Kanto XXIV kthehet në Italinë e shekullit të XIV dhe tregon tregimin e familjes d'Este dhe udhëtimin e Niccolo d'Este në Tokën e Shenjtë. Kantot XXV dhe XXVI diskutojnë Librin e Këshillit të Madh dhe inkorporojnë kujtimet e Paundit në Venedik dhe Kanto XXVII përmban një dënim për trashëgiminë kulturore shkatërruese të Revolucionit Rus. Kanto XXVIII përfshin një pasazh që ndodh në një fluturim transatlantik. Paund kundërshton krishterimin në dy këngët e fundit të këtij seksioni, të dyja të cilat kthehen në “këngën e qartë”. Ky seksion përfundon me botuesin Heronim Sonkinus de Fano, duke u përgatitur për të shtypur veprat e Petrarkës.

Kanto XLVII kthehet edhe një herë në ishullin Circe, ku Odiseu është gati të “lundrojë pas dijes”. Në kanton XLVIII, Paund paraqet më shumë raste të kamatës, dhe përsëri tregon shenja të antisemitizmit. Pastaj, vendosja shkon në fshatin St Bertrand-de-Comminges, i cili qëndron në ish-vendndodhjen e qytetit të lashtë Lugdunum Convenarum. Paund besonte se shkatërrimi i këtij qyteti të lashtë përfaqësonte natyrën barbare të qytetërimit njerëzor.

Koncepti i Paundit për “këngën e qartë” është i dukshëm si në pjesët e kantove të para, ashtu edhe në kanton XLVII. Ai mbështeti çrrënjosjen e gjuhës poetike të vjetruar në favor të shpikjes së një të reje që do t'i lejonte atij pushtimin e mendjeve të lexuesve me këngën e tij të pastër. Ai e përshkroi “këngën e qartë” si një kuptim të menjëhershëm të botës dhe lidhjeve të tij. Për ta bërë këtë, Paund shkroi në vargun e lirë dhe ndërtoi këtë poezi si një kolazh citimesh, anekdotash historike dhe shembujsh të figurave të shquara. Filozofia e “këngës së qartë” të Paundit shpjegon pse kantot nuk përparojnë në mënyrë kronologjike. Poeti shëtit nëpër faza të ndryshme të historisë dhe poezisë, duke u zhvendosur nga mitet e lashta greke në praktikën bankare moderne, në mënyrë që të tregojë se gjithçka është e lidhur në një farë mënyre.

Dy kantot e radhës, të njohura edhe si “Kantot italiane”, nuk u botuan si pjesë e *The Cantos* deri në vitin 1987. Paund përdor modelin e zhvilluar nga Dante në *Komedinë Hyjnore* dhe bisedon me fantazmat nga e kaluara e Italisë. Në Kanton LXXII, Paund flet për fantazma të ndryshme italiane për Luftën e Dytë Botërore, rreziqet e obsesionit me të kaluarën ose të ardhmen dhe për

Papa Pius XII. Në kanton LXXIII, fantazma e Guido Kavalkantit shfaqet në kalë dhe i tregon Paundit një vajzë heroike që udhëhoqi një ushtri në një fushë të minuar dhe vdiq me armikun. Asnjë prej këtyre kantove nuk përmban përmbajtje antisemite, duke përfunduar me një ton relativisht pozitiv.

Në kanton XC, Paund kalon në një diskutim për mitet dhe dashurinë, si për ato hyjnore ashtu edhe seksuale. Ai përfshin burimin e shenjtë të Kastillas në Parnassus, si një imazh të dashurisë seksuale. Kanto mbyllet me një tregim të dashurisë seksuale midis zotave dhe njerëzve në një botë parajsore. Paund vazhdon këtë temë në këngën e mëposhtme, e cila hapet me një shembull të “këngës së qartë”. Imazhi qendror në këtë këngë është Ra-Set, një hyjni imagjinare e diellit dhe e hënës.

Në fund të kësaj kantoje, Paund kthehet prapë tek Odiseu, duke rrëfyer historinë e erërave që thyen barkën e Odiseut, pas së cilës një nimfë i ofron atij një vello për ta çuar atë në breg. Kanto XCII fillon me një imazh të farave që shpërndahen nga një mal i shenjtë, duke u përqendruar në marrëdhëniet mes natyrës dhe hyjnore. Kanto XCIII përfshin shembuj të akteve dashamirëse nga figurat publike që përfaqësojnë thënien, “parajsa e njeriut është natyra e tij e mirë”. Në kanton XCIV, Paund diskuton për udhëheqësin e harruar të Revolucionit Holandez, Hendrik van Brederode. Kanto XCV hapet me fjalën “DASHURI” të shkruar me shkronja të mëdha dhe hulumton marrëdhënie të caktuara midis dashurisë, dritës dhe politikës.

Përgjatë të gjitha kantove në *The Cantos*, Paund zbulon ndjenjat e tij të ngjajshmërisë me Odiseun. Poezia fillon me Odiseun dhe miqtë e tij që lundrojnë për në *Had* dhe mbyllet me fundin e udhëtimit të tij, kur ai kthehet i sigurt në breg me ndihmën e vellos së nimfës. Paund e përdor Odiseun si një model për të gjithë heronjtë dhe udhëheqësit që ai i lavdëron gjatë gjithë këngëve.

Ashtu si Odiseu, Paund udhëtoi nëpër Evropë me qëllime të ndryshme në mendje. Ndër të tjera ai donte të përmirësonte pikëpamjen e shoqërisë për artin dhe bukurinë, për të transformuar botën e letërsisë dhe për të ndihmuar karrierën e shkrimtarëve të tjerë. Ndonëse udhëtimi i tij ishte shumë i ndryshëm nga Odiseu, Paund sigurisht se e përjetoi pjesën e rreziqeve të këtij udhëtimi. Në fund, Odiseu nuk përfundon aty ku ai mendonte se po shkonte, ashtu si edhe Paund. Në *The Cantos*, Paund përdor Odiseun si një zgjatim, që zbulon se poeti kishte një ego shumë të madhe.



## 4.2. Trubadurët

Trubadurët ishin kompozitorë dhe interpretues të këngëve, gjatë Mesjetës, në Evropë. Duke filluar me Uilliamin e IX-të të Akuitanisë, trubadurët do të bëheshin një lëvizje e mirëfilltë në historinë e letërsisë mesjetare, përveç se ishin një nga lëvizjet më të mëdha në muzikën laike mesjetare. Ata ishin poetët e parë të regjistruar për të shkruar në gjuhën popullore, duke shmangur latinishten dhe greqishten që kishin dominuar letërsinë e Evropës Perëndimore për më shumë se një mijëvjeçar.

Tekstet e këngëve të trubadurëve trajtonin kryesisht tema kalorësie dhe dashuri kortezie. Shumë këngë i drejtoheshin një dashnori të martuar, mbase për shkak të përhapjes së martesave të rregulluara me shkuesi (mblesi) në atë kohë. Në kulturën popullore, ato shpesh shoqërohen me shpikjen e “dashurisë romantike” duke bërë kështu që trubadurët me të vërtetë të ishin poetët e parë në Perëndim që trajtuan dashurinë midis një burri dhe një gruaje si një temë e denjë për artin e lartë. Shumë aspekte të dashurisë romantike kanë ruajtur një magjepsje dhe dominim të qëndrueshëm, veçanërisht në kulturat perëndimore deri më tani. Çështjet e individualizmit egoist, relativizmit moral dhe destabilizimit shoqëror duhet të përfshihen gjithashtu në vlerësimin e këtij aspekti të evolucionit shoqëror.

Etimologjia e fjalës ‘troubadour’ është e diskutueshme dhe pasqyron origjinën historike jo vetëm të fjalës, por edhe të vetë poetëve. Në përgjithësi, debati ndahet në dy kampe: romanistët argumentojnë se rrënja e fjalës ‘troubadour’ mund të gjendet ose në foljen oksitane ‘trobar’ (të krijosh, të shpikësh ose të sajosh), ose në latinishten ‘vulgar tropare’, (të thuash me trope). Në të kundërt, arabistët paraqesin një origjinë arabe në fjalën ‘taraba’ (të këndosh). Kjo mosmarrëveshje akademike, e cila vazhdon, është një pasqyrim i pozicionimit të çuditshëm të trubadurëve në histori: ata dolën nga jugu i Francës dhe veriu i Spanjës, një rajon i cili në atë kohë kërcënohej vazhdimisht (dhe nganjëherë shkelej) nga maurët arabë. Trubadurët dolën nga një rajon që rrinte në bashkimin e arabëve lindorë dhe kulturave latine perëndimore, gjatë një kohe kur bota arab-folëse ishte një nga kulmet e kulturës letrare. Është e vështirë për studiuesit të vlerësojnë plotësisht ndikimet e panumërta të trubadurët, por sidoqoftë është e qartë se ata ishin në një epiqendër të veprimtarisë letrare, duke tërhequr ndikime nga Lindja dhe Perëndimi.

Sipas Ezra Paundit, trubadurët përfaqësojnë përsosmërinë më të lartë të asaj që ai e quajti “këngë të qartë”, unitetin e imazhit dhe idesë me muzikën e fjalëve. Edhe pse kjo mund të jetë ekzagjerim

nga ana e Paundit, trubadurët paraqesin një pikë të lartë (disa do të argumentonin edhe ‘pikën e lartë’) për zhvillimin e teknikave formale poetike në vargjet evropiane. Trubadurët ishin poetët e parë që shkruanin në gjuhët popullore të vendeve të tyre përkatëse, dhe si rezultat shumë prej traditave themelore të poezisë evropiane (përdorimi i jambeve, gjatësia e vargjeve etj.) fillojnë me trubadurët. Për më tepër, trubadurët gjithashtu shpikën forma krejtësisht të reja poetike që nuk kanë pararendës as në letërsinë latine dhe as në atë greke, siç është sestina, një poezi me tridhjetë e nëntë vargje e cila përsërit në mënyrë hipnotike të gjashtë fjalët fundore pa pushim dhe poezi që do të këndohet në fillim të mëngjesit. Prandaj, trubadurët formojnë një pjesë thelbësore të historisë së letërsisë mesjetare, që u bënë frymëzim për krijimtarinë e Paundit.

#### 4.2.1. Trubadurët dhe Paundi

Krahasimi i të gjitha interesave të Paundit, që ishin të larmishme, largvajtëse dhe intelektuale, tregon se filologjia e romantizmit ishte e vetmja disiplinë përveç poezisë në të cilën Ezra Paund mund të konsiderohet të kishte shkollim gati të plotë profesional. Njohuritë e tij të marra nga studimet e tij universitare dhe pasuniversitare për trubadurët u bënë temë për vargun dhe prozën e tij, si dhe frymëzim për të eksperimentuar në diksion poetik dhe kontrollim estetik - e para e ndikuar sidomos nga Arnaut Daniel, e dyta nga Bertran de Born.<sup>259</sup> Paund përdori erudicionin e tij si një instrument i kompresimit hermeneutik dhe ndikimit estetik. Kuptimi i përgjithshëm i artit të tij qëndron në përfitim nga një studim i performancës së tij si një filolog provensal. Forma më e rindërtuar e veprimtarisë së tij në këtë fushë, forma më zbuluese e ekspertizës së tij teknike dhe qëndrimi i tij ndaj filologjisë shtrihet në konsultimin e tij me dorëshkrimet e trubadurëve.

Paund pati profesorë të atillë, të cilët asokohe ose ishin studiues të dalluar ose që së shpejti do të bëheshin të njohur. Mësuesi i tij i parë i provansalishtes ishte Uilliam Shepërd (William P.

---

<sup>259</sup> Për ndërlidhjen e Paundit me trubadurat janë shqyrtuar studime si: Stuart Y. McDougal, *Ezra Pound and the Troubadour Tradition* (Princeton, N.J., 1972); Noel Stock, *Poet in Exile: Ezra Pound* (New York, 1964), ff. 84-88; Hugh Kenner, *The Pound Era* (Berkeley, Calif., 1971), fq. 76-93; P. Pessemesse, "Les Troubadours dans la vision du monde d'Ezra Pound," *Actes et mémoires du 1er Congrès international de langue et littérature du Midi de la France*, Nice, 1967 (Nice, 1975), ff. 208-15; Jose Vasquez Amaral, "La poesia de los trovadores y Ezra Pound," *Revista de Bellas Artes*, 26 (1976), ff. 10-18; James J. Wilhelm, "Arnaut Daniel's Legacy to Dante and to Pound," in *Italian Literature: Roots and Branches, Essays in Honor of Thonas Goddard Bergin*, ed. Giose Rimaneli and Kenneth John Atchity (New Haven, Conn., and London, 1976), ff. 67-83; James J. Wilhelm, "The Troubadours as Guides to Poetry and Paradise," in *The Later Cantos of Ezra Pound* (New York, 1977), ff. 35-45.

Shepard), i cili ishte profesor i kolegjit Hamilton, derisa mësuesi i tij i dytë ishte Rene (Hugo Rennert) i Universitetit të Pensilvanisë, i cili sapo kishte botuar libër për jetën e Lope de Vegas.

Megjithatë, Paund u largua nga profesionalizmi i kryerjes së doktoratës dhe zbatoi trajnimin e tij filologjik në detyrën e poezisë. Ai shfrytëzoi materiale nga seminari i Renesë për të shkruar *Spirit of Romance* në vitin 1910, e cila fillon me deklaratën se “ky libër nuk është një vepër filologjike.”

<sup>260</sup> Burimet mbi të cilat Paund i bëri deklaratat e tij në lidhje me trubadurët në *Spirit of Romance* dhe gjetkë janë të një niveli të pritur nga një student i diplomuar e i avancuar, pra as më pak dhe as më shumë se një doktorant. Në Hamilton ai kishte shfrytëzuar *Chaytor's Troubadours of Dante*, një antologji e prejardhur e përshtatshme për punë universitare dhe ai posedonte *Provenzalische Chrestomathie* të Apelit (Appel) për studime më të thella, ndoshta, edhe pse këtë mund ta themi vetëm duke e ditur se Rene e kishte caktuar atë si një libër shkollor.<sup>261</sup> Çejtor dhe Apel (Chaytor dhe Appel) pohojnë se Paund kishte shfrytëzuar shumicën e teksteve për trubadurët në *Spirit of Romance* dhe gjetkë, me përjashtimin kryesor të Arnaut Daniellit, për të cilin i referohet botimit individual të vitit 1883 nga Kanello (Canello emrin e të cilit ai e shkruan gabim Cannello). Për poezitë e tij të frymëzuara nga Bertran de Born, ai duket ta ketë shfrytëzuar botimin e Tomasit (Antoine Thomas) të vitit 1888, i cili ishte menduar si tekst klasor. Në një shtesë të mëvonshme të *Spirit of Romance*, Paund kritikon botimin e Langfors të Guillem de Cabestanh për “mënyrën e saj tepër shkencore” (f. 44, n. 4). Megjithatë, ka një pjesë të vogël të teksteve që ai i citon ose i përkthen në *Spirit of Romance* e që nuk mund t’i gjejmë tek Çejtor, Apel, ose tek botimet e trubadurëve individualë: ai duhet të ketë përdorur ose zgjedhjen gjashtë vëllimëshe të Rejnardit - *Choix des poesies des troubadours* (1816-21) ose më e mundura, *Werke der Troubadours* (1846-53) me katër vëllime të Mahn poezitë e Jaufre Rudel, Giraut de Bornelh, Arnaut de Maruoill dhe Peire de Corbiac.<sup>262</sup> Të dyja këto janë vepra shkencore referuese, ndryshe nga librat shkollorë të Çejtorit dhe Apelit.

---

<sup>260</sup> *The Spirit of Romance* (1910; rpt. New York, 1968, ff.5 ("Praefatio," 1910), f.9 ("Post-Postscript," 1968).

<sup>261</sup> McDougal, f. 3, n. 1, dhe f. 17, n. 11.

<sup>262</sup> Si provë po e jap "Er'ai gran joi" (*Spirit of Romance*, fq. 52) i Giraut de Bornelh, i cili ishte botuar para vitit 1910 vetëm në *Choix* të Raynouard dhe u riprodhua në *Werke* të Mahn, sipas Alfred Pillet dhe Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours* (Halle, 1933), pika 242, nr. 13 (Pound jep rreshtin e parë në një formë që ndryshon pak nga këto botime dhe nga të gjitha dorëshkrimet); Poezitë e Jaufre Rudel, Arnaut de Maruoill dhe Peire de Corbiac (*Spirit*, fq. 44, 57, 60) mund të jenë gjetur në këto ose burime të tjera.

Duke iu referuar teknologjisë kërkimore, zbulojmë se Paund admironte shtojcat monumentale provansale të Levit - *Provenzalisches Supplement-Worterbuch* dhe nga kjo ai kuptoi se ekzistonte një fjalor dore i dobishëm për përkthim nga provansalishtja në frëngjisht, *Petit Provançal-Français*, botuar në 1909 (*Spirit*, f. 25; LE, f. 115). Nga ana tjetër, në “Praefatio” të *Spirit of Romance*, Paund e shkruan gabim emrin e filologut të madh Gryber (Gustav Gröber) teksa i referohet tekstit të tij *Grundriß der romanischen Philologie* dhe duke e quajtur “Grundriss von Grüber”. Arsytet e gabimit të emrit mund të jenë të shumta dhe varen nga këndvështrimi që zgjedhim për t’i shpjeguar ato, duke u nisur nga një gjest i thjeshtë injorance, indiference apo edhe sfide ortografike.<sup>263</sup>

Paund e njihte popullarizimin anglez të asaj kohe dhe herë pas here lexonte ese shkencore në kritikë.<sup>264</sup> Duhet supozuar, sigurisht, se ai gjithashtu përdori vepra të tjera, të cilat nuk kanë lënë asnjë gjurmë në shkrimet e tij.<sup>265</sup>

Nga shqyrtimi i literaturës deri këtu, provat na tregojnë se përgatitja profesionale e Paundit rreth trubadurëve ishte e qëndrueshme, porse nuk pati ndonjë përparim të mëtejshëm përtej kësaj përgatitjeje edhe pse Paund ishte propozuar ta ndiqte të madhin Rene.<sup>266</sup>

Në literaturën e shqyrtuar nuk haset në ndonjë provë (por nuk e mohojmë se ndoshta mund të ketë dhe mund të jetë përvjedhur nga shqyrtimi) se Paund ka studiuar dorëshkrime provansale qoftë të përpunuara apo në origjinal, derisa studionte në Hamilton ose Pensilvania, ose si bashkëpunëtor i Harrisonit në Evropë. Nëse ai do të kishte zgjedhur të shkruante një tezë në lidhje me trubadurët, përgatitja e tij do të ishte adekuate që ai të fillonte studim në dorëshkrime si studiues, e që në fakt ai e filloi atë si një poet.

---

<sup>263</sup> Karl Friedrich Bartsch, *Grundriß zur Geschichte der provensalischen Literatur* (Elberfeld, 1872), par. 39; Jean Baptiste Beck, *Melodien der Troubadours* (Strasbourg, 1908), ff. 29-36.

<sup>264</sup> Ai e përmend tek *Spirit of Romance*, fq.62 se për nevoja të vetat përkthimore kishte konsultuar *Lives of the Troubadours* nga Ida Farnell (1896); Francis Hueffer *The Troubadours* (1878), dhe Justin H. Smith *The Troubadours at Home* (1899), soç tregohet edhe nga K. K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's Personae* (1926) (Berkeley, Calif., 1969), ff.176, 180, 196.

<sup>265</sup> McDougal beson se Pound përdori botimin e Bartsch të Peire Vidal, ashtu si Peter Makin në rishikimin e tij për McDougal në MLR, 70 (1975), ff.615-17. Kujtoj se Pound pati në dispozicion edhe Farnell, Raynouard, Mahn. Biles poezia "Ab l'al'en tir vas me l'aire" gjendet edhe tek Appel, Raynouard, Mahn, etj. prandaj nuk mund ta dij me saktësi se cilit burim iu referua Pound e që nag studijues të shumtë konsiderohet të ishte në provansalisht. Për bibliografinë e kësaj poezie shih W. Foerster dhe E. Koschwitz, *Altfransosisches Übungsbuch*, ed. i 6-të. (Leipzig, 1921), ff. 266-70 (Foerster dhe Koschwitz së pari e përfshinë atë në ed. e tyre të 4-të, 1911); Poezia e Pound në *Personae* (1909) është redaktuar nga Michael John King në *Collected Early Poems* (Londër, 1977), ff. 91-92.

<sup>266</sup> Noel Stock, *The Life of Ezra Pound* (New York, 1970), f. 29.

Për aq sa mund të përcaktohet, bazuar në studimet dhe shkrimet e të tjerëve, Paund konsultoi dorëshkrime trubadurësh, në Milano, më 1911, ai studioi meloditë e dy këngëve nga Arnaut Daniel në një dorëshkrim të Bibliotekës Ambrosiane dhe u shkroi prindërve të tij se transkriptimi “përputhet saktësisht me teoritë e mia sesi duhet të shkruhet muzika.”<sup>267</sup> Ekzistenca e melodive në këtë dorëshkrim ishte treguar nga Zhan Bek (Jean Beck), siç duhet ta ketë ditur Paund, por duket se nuk e ka ditur se ato ishin botuar në një version kritik në *Rivista Musicale Italiana* më 1896.<sup>268</sup>

Sigurisht se Paund kopjoi dy meloditë e lartpërmendura pasi Rumell (Walter Morse Rummel) e pranoi atë si burim nga meloditë e botuara më 1913, në *Hesternae Rosae*, Serta II; dhe ka të ngjarë që Paund gjithashtu kopjoi fjalët, pavarësisht nga fakti që tekstet provensale në librin e këngëve të Rumellit përfaqësojnë tekstin editorial të Kanellos (Canello), e me pak korrigjim nga Llavud (Lavaud) dhe disa pasaktësi.<sup>269</sup> Detaje të tjera nga kopjet e Paund janë të pasigurta. Në vitin 1918 ai shkroi në një letër se ai ende kishte “qortimet nga Millano”,<sup>270</sup> të cilat mund të sugjerojnë riprodhimin me disa mjete të tjera, përveç shkrimit të dorës, dhe sigurisht sugjeron që në Millano Paund studioi dorëshkrime të tjera përveç atyre që u përmendën deri tani. Në versionin e parë të botuar të Kanton XX (1925), Paund thotë se ai kishte “dy kopje” trubadurësh të transkriptuara, por më vonë ai ndryshoi shprehjen për të lexuar “dy shirita kopjimi”, duke bërë thirrje me “darkë” në të njëjtën linjë. Ripa, copëra, riprodhime ose melodi, kopjet e Paundit të këngëve të Arnautit marrin historikisht domethënie në kontrast me mungesën e muzikës nga botimet e Kanellos dhe Llavudit. Për filologët ishte një supozim i qenësishëm në disiplinën e tyre që poezia përbëhet nga teksti verbal i saj; për poetin Paund duhet të ketë qenë e qartë se poema është një këngë, e përbërë nga fjalët dhe muzika. Paund ka të drejtë sigurisht, por filologjia e provansalishtes asnjëherë nuk ka arritur një gjerësi metodologjike të mjaftueshme për ta kuptuar objektin e saj.

Nuk mund të thuhet saktësisht, nëse Paund punoi tutje në vazhdimësi me dorëshkrime provansale për *Hesternae Roses* të Rumellit. Megjithatë një mundësi e tillë nuk mund të hidhet poshtë aq

---

<sup>267</sup> Stock, *Life*, fq. 102; nuk jepen burime.

<sup>268</sup> A. Restori, "Per la storia musicale dei trovatori provenzali," *Rivista Musicale Italiana*, 3 (1896), ff.242-44.

<sup>269</sup> Rummel, *Hesternae Rosae, Serta II: Neuf Chansons de Troubadours des XIIIeme et XIIIieme siecles* (London, 1912 [1913]). Faksimilet e folios përkatëse mund të gjenden në Gianluigi Toja, ed., Arnaut Daniel: Canzoni (Florence, 1960), ff. 192 dhe 372

<sup>270</sup> Letra që i është dërguar John Quinn-it, Londër, 29 janar, 1918, shfrytëzuar nga *The Letters of Ezra Pound 1907-1941*, ed. D. D. Paige (New York, 1950), f. 131.

lehtë, pasi Paund “jetoi me Rumellin disa herë me kohëzgjatje për disa muaj në një bujtinë në Paris”.<sup>271</sup> Deklarata e tij në lidhje me riprodhimet nga Millano e vërteton se në vitin 1918 ai ende kishte “qortimet nga Millano” dhe ato në disa kopje, të cilat ai dhe Rumelli i kishin bërë në Paris.”<sup>272</sup> *Hesternae Rosae* përmban shtatë këngë të tjera pas të dyjave nga Arnaut Daniel. Meloditë e tyre janë marrë të gjitha nga dorëshkrimet e Parisit.<sup>273</sup> Vinje (Williaume Li Viniers) është një kansonier francez dhe duket të ketë shpëtuar nga vëmendja e Rumellit dhe Paundit se të dy këngët që marrin prej tij janë shkruar në frëngjisht nga ‘trouveres’, jo në provansalishte nga trubadurët.<sup>274</sup>

Përgjithësimi i tillë gjithëpërfshirës e nënçmon punën e studiuesve si atë të Apelit në Gjermani, Zhanrojit (Jeanroy) në Francë, Monakit (Monaci) në Itali dhe Grandgjentit (Grandgent) në Universitetin e Harvardit, e lëre më punën e studiuesve të rinj atëbotë si Shepërd (W. P. Shepard) dhe shumë të tjerë. Sipas Levit (Levy), konsiderohet se Paund kishte “dy shirita kopjimi”, por Paund pastaj ndryshon temën nga kopjet e tij ndaj një problemi të përgjithshëm në kritikën tekstuale të Arnaut Danielit.

Është e rëndësishme të vërehet se thelbi nuk e merr formën e dorëshkrimit. Paund duket se bazohet në kohën e dorëshkrimit dhe në shënimet para përfundimtare të Kanellos.<sup>275</sup> Levi përgjigjet me zell dhe me një theks zbavitës teutonik, se ai ka bërë një përpjekje të jashtëzakonshme në zgjidhjen e thelbit por nuk e thotë se në cilën kanto të Paundit, por Keneri mund të ketë të drejtë kur thotë se ne duhet ta kuptojmë një eklipsë të fuqishme, e cila e fshin thënien e vërtetë nga dorëshkrimet dhe e kthen atë në thënie të re në poezi.<sup>276</sup> Poezia më pas evokon

---

<sup>271</sup> Letra e dërguar Iris Barry-it, Londër, 29 Gusht, 1916, në Paige.

<sup>272</sup> Rummel, *Hesternae Rosae, Serta II: Neuf Chansons de Troubadours des XIIieme et XIIIieme siecles* (London, 1912).

<sup>273</sup> III: Bernart de Ventadour, "Quant l'herba fresq el fuell apar," P-C, nj. 70, nr. 39. IV: Folquet de Romans [Arnaut de Maruoill], "Las grans beautatz," P-C, nj. 30, nr. 16. V: Berenguier de Palazol, "Tant m'abelis," P-C, nj. 47, nr. 11. VI: Williaume Li Viniers, "Mere au sauveor" ["Virgene pucele roiauz"], nj. 388, Hans Spanke, G. Raynauds *Bibliographie des altfranzSsischen Liedes neu bearbeitet und ergiintz* (Leiden, 1955). VII: Li Cuens d'Anjou, "Li granz desirs," nj. 540 Spanke. VIII: Peirol, "Mainta ien me mal razona," P-C, nj. 366, nr. 19. IX: Anon., "A l'entrade [del tens clar]," P-C, nj. 461, nr. 12.

<sup>274</sup> "Mere au Sauveour: from Provençal e Williaume Li Viniers," *The Translations of Ezra Pound* (1953; enlarged ed. London, 1970), f. 431.

<sup>275</sup> U. A. Canello, ed., *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello* (Halle, 1883), ff. 240-41.

<sup>276</sup> Shih Kenner, ff. 114-18, për një shpjegim të përgjithshëm. Zgjidhja e Levy-it jepet tek *Provenzalisches Supplement-Worterbuch, IV* (Leipzig, 1904), f.35; gjithashtu pranohet edhe nga Toja, f. 322.

një 'locus amoenus' si ajo në fragmentin përkatës të këngës së Arnautit dhe e përshkruan atë, duke përdorur zgjidhjen që Levi kishte ideuar, si 'd'enoï ganres' - një arratisje nga hidhërimi.

Në analizë të Kantos XX të Paundit, të dy kopjet e dorëshkrimeve që Paund posedonte funksionojnë si një letër hyrëse, si të thuash, thjesht vendosja e kredencialeve të tij si filolog. Ndoshta Levi nuk tha asgjë për to, sepse ai e dinte që meloditë ishin botuar nga Restori, ose sepse ndihej indiferent ndaj aspektit muzikor të trubadurëve.

#### 4.3. Koha

Kur e trajtojmë kohën si faktor ndikues në krijimtari letrare, na duhet patjetër që të bazohemi në definicione të caktuara për kohën. Duke iu referuar konstatimit që bënë J.H. Miller gjatë mbindërtimit të teorisë së De Manit, se "çdo rrëfim letrar është alegori e temporalitetit e shpalosur në hapësirë" dhe duke iu referuar konstatimit të Haidegerit se fjalët dhe figurat për temporalitetin e transformojnë kohën në hapësirë, atëherë koha në letërsi duhet të trajtohet si njësi matëse për kohëzgjatjen në mes të ngjarjeve letrare në historinë e letërsisë. Si e tillë, koha nuk mund të ketë kuptim pa prezencën e ngjarjeve dhe pa ekzistencën e hapësirave letrare – universin letrar. Koha letrare është e ndërlidhur me hapësirën e zhvillimeve letrare dhe duke qenë se ajo është e padukshme për autorin e caktuar (në këtë rast poetin Paund), përpunohet nga veti individuale poetike të poetit. Bazuar në këtë, koha është vëzhguese e zhvillimeve në hapësirën letrare dhe e varur nga vetë hapësira dhe zhvillimet brenda saj. Me fjalë të tjera, koha absolute dhe hapësira absolute nuk ekzistojnë në krijimin e letërsisë.

Koha në letërsi, në të vërtetë është e ndërlidhur me ndryshimet në periudha të caktuara, të cilat thjesht paraqesin ndryshimin e gjendjes letrare. Paund pikat referuese të krijimtarisë së tij poetike i nxjerr në pah nga lëvizje të caktuara letrare, qoftë nga letërsia e vjetër greke, anglosaksone, provansale apo kineze. Gjithashtu, ai ka ditur të prekë dhe të rifreskojë letërsinë me 'bërjen e së resë' nëpërmjet zhvillimeve fetare dhe ekonomike në botë.

Teksa trajtojmë fiksionin e Paundit për 'bërjen e së resë' shohim se për Paundin koha ishte e lidhur me hapësirën, duke i shërbyer atij si masë relative për t'i matur ato në zhvillime të njëra-tjetrës. Megjithatë, Paund i konsideronte që të dyja si të veçanta në vetvete; pra, koha dhe hapësira e plotësonin njëra-tjetrën me veçantinë e vet. Pikëpamjet e tij konsiderojnë se marrëdhëniet në mes

të kohës dhe hapësirës janë në pajtueshmëri të plotë me njëra-tjetrën dhe se kuptimisht përputhen me filozofinë bashkëkohore për kohën relative.

Ideologjia paundiane për kohën dhe hapësirën (gjithmonë në zhvillime letrare poetike), haset sidomos në ekonomizimin e gjuhës në krijimin e vargut paundian, sjell në pah dy terme të caktuara:

**a. Koha e hapësirës letrare, dhe**

**b. Hapësira e kohës letrare**

Përderisa kjo e para duket të jetë lënë fare pas dore nga poetët modernistë (duke përfshirë edhe Paundin), sepse ofron më tepër filozofi me interes shkencor (përfshirë edhe fenë), kjo e dyta shpërfaq një mundësi të jashtëzakonshme bashkëkohore përplot me ide, koncepte e argumente që mund të shfrytëzohen në filozofinë e zhvillimeve të letërsisë moderne. Megjithatë modernizmi poetik i Paundit me fiksimin e tij për ‘bërjen e së resë’ nuk ka mundur të mbështetet në një rol efektiv rikrijues pa u përpunuar (adoptimi, përkthimi, modifikimi, rikrijimi...). Goxha një punë e madhe dhe e pastër është dashur të bëhet nga Paund për të sjellë imazhin e caktuar përmes vargut të tij.

Kur Paund e shfrytëzon përkthimin duke e përpunuar me adoptim, për studiuesin ngjall kureshtjen rreth krijimit rikrijues dhe implikimeve filozofike hapësinore që zanafillën e kanë në një periudhë të caktuar kohore. Nganjëherë, ngjan se rikrijimi i Paundit rrok shumë ngjashmëri mes letërsisë së vjetër dhe rikrijimit të ri (këtu e kam fjalën për frymëzimin e Paundit nga letërsia e vjetër greke – poezia *The Girl*).

Qëllimi i kësaj pjese të studimit është që të shpërfaqen mendimet origjinale rreth ndikimit të nocionit kohë në poezinë moderne, respektivisht në periudhën e imazhizmit, me shpresë të ringjalljes së kureshtjes për studime dhe përjasje të reja në këtë temë.

#### 4.3.1. **Burimet frymëzuese të Paundit**

Burimet frymëzuese për Paundin në realizimin e ‘bërjes së të resë’ ishin të ndryshme, duke filluar nga letërsia klasike, por duke mos e lënë mënjane as filozofinë greke dhe atë konfuçiane. Si burime frymëzuese nuk mund t’i anashkalojmë as burimet fetare nëpërmjet të cilave Paund pati tendencë ta kuptojë ndërlidhjen kulturore mes popujve dhe gjuhëve. Bazuar në këto burime frymëzuese për Paundin mund të themi se në vargun e ekonomizuar paundian shpërfaqet ndryshimi mes konceptit



të ideologjisë paundiane rreth ‘hapësirës së kohës letrare’ dhe ndikimit të kundër ideologjisë së filozofisë greke rreth kohës dhe hapësirës.

Qasja e Paundit ndaj ndërlidhjes mes kohës dhe hapësirës në rikrijimin letrar, respektivisht në poezinë imazhiste dhe moderne në përgjithësi paraqitet si në vijim:



FigurA 1. Qasja e Paundit<sup>277</sup>

Kjo qasje është fare e kundërta e qasjes së filozofëve grekë e që mund të paraqitet si në vijim:



Figure 2. Qasja e filozofëve grekë<sup>278</sup>

Për sqarim më të hollësishëm, Paund si praktikues i shfrytëzimit të ‘hapësirës së kohës letrare’ mbështetet në qasje metodologjike ndaj kohës dhe hapësirës si frymëzim në krijimet e tij. Derisa Paund i bindet së vërtetës dhe të vërtetën e cakton si pikënisje, filozofia letrare greke shfrytëzon kënaqësinë e rizbulimit të doktrinës ndaj së vërtetës duke mos e bërë të vërtetën pikënisje. Me fjalë të tjera, Paund shfrytëzon metodën hulumtuese për ta bërë të renë duke qëndruar i pavarur nga dogmat e caktuara dhe duke mos i përfshirë ato në krijimet e tij. Krijimi i origjinalitetit autorial te Paundi tregon se letërsia klasike greke ishte frymëzim për të, por me përjasje spekulative.

Sikurse tek argumentimi dhe arsyetimi i metodologjisë qasëse ndaj shfrytëzimit të ‘hapësirës së kohës letrare’, Paund e arsyeton dhe e argumenton pranëvënien (juxtaposition) në vargun e tij të

<sup>277</sup> Shabani, S. Vjona. "Literary Time and Literary Space in Imagism and Ezra Pound's Poetry". *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 11(1), 330. <https://doi.org/10.36941/ajis-2022-0029> (SCOPUS indexed).

<sup>278</sup> Po aty.

ekonomizuar në shfaqje të imazhit. Edhe pse Paund nuk shfaqet i shqetësuar me saktësi matematikore, megjithatë në shumicën e rasteve kërkon përlllogaritje të sakta kuptimore në shpërfaqje imazhi kur përdor pranëvënien. Kjo përngjan në realizim fizik të paraqitjes optike të mendimit të tij nëpërmjet vargut të lirë si produkt i imazhizmit paundian.

#### 4.3.2. Parimet e Paundit rreth kohë

Përkundër pikëpamjeve të ndryshme që mund të japin shkolla të ndryshme rreth nocionit kohë dhe ndikimit të kohës në krijimet letrare, lirisht mund të thuhet se të gjitha shkollat u nënshtrohen pak a shumë parimeve të njëjta në mënyrë që ta kuptojnë ndikimin e natyrshëm të kohës në krijim.

Edhe Paund, në kuptimin e ndikimit të kohës dhe në praktikumin e shfrytëzimit të ‘hapësirës së kohës letrare’ ka ndjekur disa nga parimet e njëjta që janë ndjekur nga krijuesit letrarë paraprakë.

- Parimi i krijimit – në lexim të krijimtarisë së Paundit, shohim se bota që na rrethon nuk është e përjetshme, por ajo është krijuar në një kohë të caktuar dhe në një hapësirë të caktuar në të kaluarën dhe si e tillë mund të rikrijohet. Sipas kësaj, koha dhe hapësira nuk kanë kuptim nëse nuk ekziston çështja. Përkundër faktit se ndër dilemat fetare krijimi nuk mund të ndodhë pa ekzistimin paraprak të materies, parimi dominant i Paundit është se krijimi nuk mund të ndodhë nga ‘asgjëja’.
- Veçantia e ruajtjes së natyralitetit – Paund konsideronte se çdo gjë lidhej me numrat dhe se edhe numrat ishin të natyrshëm. Ai supozonte se çdo entitet përbëhej nga një numër i caktuar komponentësh, të cilët nuk mund të ndaheshin në numra të tjerë, nëse nuk përtëriheshin. Rrjedhimisht, për Paundin entitetet letrare nga periudhat paraprake letrare do të kalonin në entitete abstrakte, nëse ‘aksidentalisht’ nuk do të ribëheshin gjatë periudhës së modernizimit. Aksidentet e tilla nga ndikimi i kohës në ndërveprim me hapësirën sjellin ndryshimet e mëdha në letërsi. Megjithatë asnjë ‘rastësi’ nuk mund të mbetet përjetësisht e pandryshueshme, nëse aplikohet ‘bërja e së resë’. Veçantia e natyrshmërisë të ‘rastësisë’ mund të aplikohet jo vetëm ndaj çështjes, por edhe ndaj kohës, hapësirës, lëvizjes, energjisë dhe ndaj çdo vetie a tipari të materies që bëhet çështje në frymëzim për krijim letrar.
- Krijimi i vazhdueshëm në ndikim ndryshimi – Paundi besonte se çdo gjë duhej të ribëhej. Ai e pëlqeu një ide të tillë duke propozuar se letërsia është në gjendje të krijohej në

vazhdimësi; p.sh: pasi një poezi të jetë krijuar ajo mund të bëhet frymëzim dhe të rikrijohet në përshtatshmëri me kohën dhe hapësirën pasuese letrare.

- Veçantia e papërcaktueshmërisë – krahas rrethanave gjeografike, Paund konsideronte se natyrshmëria kulturore përcaktohej nga traditat, doket dhe zakonet e një populli, por nuk ishte përjetësisht e pandryshueshme dhe si e tillë mund të shkëmbehej mes kulturash të tjera përmes rikrijimeve letrare.
- Koha dhe hapësira – për Paundin koha nuk kishte kuptim pa ndërlidhjen e saj me hapësirën. Në relacion të tillë kuptojmë se hapësira nuk mund të ekzistojë pa prezencën e materies. Prandaj, në letërsi hapësira dhe koha ndërlidhen me materien si çështje për frymëzim në krijim letrar. Duke iu referuar imazhizmit, si lëvizje të nisur nga Paund, mund të nxirret përfundim se lëvizjet letrare nuk mund të realizohen pa prezencën e lëvizjes që shfaqet si rezultat i ndikimit të çështjes së krijuar në hapësirë dhe kohë të caktuar letrare.

#### 4.3.3. Aspektet kryesore të kohës në poezinë e Paundit

Problematika kohore në poezinë e Paundit mund të diskutohet përbrenda kontekstit të temës së shtjelluar përmes vargut paundian dhe si e tillë mund të specifikojë aspektet kryesore të kohës përbrenda saj:

- Aspekti i integritetit të marrëdhënies kohë-hapësirë – përderisa hapësirën mund ta definojmë si një sipërfaqe që e kufizon trupin nga të gjitha anët, atëherë mund të themi se hapësira mund të definohet edhe si vëllimi që zë trupi në hapësirë. Rrjedhimisht nga këtu shohim se në njërin anë kemi hapësirën dhe në tjetrën anë kemi kohën të cilat bashkekzistojnë. Thënë më ndryshe, as hapësira e as koha nuk mund të ekzistojë pa njëra-tjetrën. Por, çka e bën veçantinë e këtyre dyjave të dukshme në letërsi?! Paund i trajtoi që të dyja si të varura nga çështja/materia, sepse, tek e fundit është lëvizja e trupit (ekzistenca e çështjes letrare - tema) e cila e vë në shprehje ekzistencën e kohës dhe hapësirës.

Le ta kujtojmë pikënisjen tonë për këtu!

Fillimisht kohën e definojmë si të ndërlidhur me ndryshimin e gjendjes, pra me anë të kohës matëm lëvizjen e materies/çështjes. Në fakt, koha konsiderohet si masë për matjen e lëvizjes, prandaj periudhat letrare ndahen në përkatësi kohore me lëvizjet letrare të krijuara nga rrymat letrare në kohë dhe hapësirë të caktuar. Rrjedhimisht, shohim se Paund e paska trajtuar kohën si faktor

ndikues dhe frymëzues, sepse sipas tij koha nuk mund të ekzistojë pa hapësirë e hapësira nuk mund të ekzistojë pa prezencën e trupit dhe trupi duhet të lëvizë që koha ta masë lëvizjen e tij në hapësirë. Nga këtu, duhet të ekzistojë koha letrare, hapësira letrare, çështja letrare dhe lëvizja e çështjes. Një mostër e tillë u tentua të aplikohet edhe me imazhizmin e që mos lëvizja e mbarë e çështjes shkaktoi vorticizmin dhe nuk gjallëroi për shumë kohë.

Periudhat letrare nuk mund të ekzistojnë pa lëvizjet letrare; edhe ‘pushimi letrar’ në një farë forme mund të konsiderohet si vazhdim i lëvizjes (në vend numëro!), por lëvizja mund të marrë edhe kahe të kundërt. Në këtë formë, letërsia shënjon lëvizjen por nuk mund ta përcaktojë lëvizjen si periudhë, prandaj imazhizmin dhe vorticizmin me të drejtë i shohim si lëvizje të shënjuara nën periudhën e modernizmit.

Poezia e Paundit padyshim se mund të konsiderohet edhe mbledhje trashëgimish kulturore kineze, provansale, anglosaksone, që e bën lëvizjen imazhiste të kuptohet dhe konsiderohet si lëvizje e suksesshme por me dy drejtime të kundërta:

### **Imazhizëm→Vorticizëm**

- Aspekti i relativitetit kohor – vëzhguesi nga pozicioni relativ mund ta shohë apo konsiderojë kohën dhe hapësirën si të pavarura përgjatë lëvizjes, duke iu referuar terminologjisë orientuese ‘para’, ‘prapa’, ‘poshtë’, ‘lart’. Megjithatë një shqyrtim i tillë nuk mund të qëndrojë pasi në letërsi ndërlidhja nuk mbetet vetëm në mes kohës dhe hapësirës, por e përfshinë edhe lëvizjen dhe çështjen e që janë të lidhura ndërmjet veti në lidhje zinxhirë. Kështu, në poezinë e Paundit koha dhe hapësira nuk janë absolute por relative dhe varësia e tyre nga njëra-tjetra krijon varësinë e Paundit për ta risjellë kohën e caktuar paraprake në kohën aktuale, duke e adoptuar dhe modifikuar atë në përputhje me çështjen dhe lëvizjen/ecurinë e saj.
- Aspekti i veçantisë së përfundimit të kohës në letërsi. Koha është faktori më me ndikim në përtëritje duke u bazuar në faktin se njeriu është vdekatar dhe se punën e tij mundet apo nuk mund ta realizojë ashtu si e dëshiron dhe si duhet në përputhje me kërkesat e kohës. Mbase edhe realizimi më i mirë mund të mos i ngjajë kohës aktuale (asaj të realizimit) dhe të përputhet më mirë me një kohë të ardhme apo, edhe të ngjajë si e kopjuar ose e ndikuar nga një kohë e kaluar. Duke besuar se jetëgjatësia e universit letrar është e caktuar dhe se

kjo kohë e caktuar do të përfundojë, supozojmë se numri i momenteve letrare është i pa caktuar por shfrytëzimi i përgjithshëm i tyre pamundësohet nga caktimi kohor. Në letërsi, koha dhe hapësira e një poeti (krijuesi letrar) nuk është hapësira që e njeh lexuesi, as nuk është koha që njeh lexuesi, sepse hapësira që lexuesi e di është ajo që e rrethon çështjen e lokalizuar nga të gjithë ose disa nga anët e saj, derisa koha që lexuesi e di është periudha kohore në të cilën çështja do të qëndronte në qetësi ose në lëvizje. Pra, e tëra ka të bëjë me kohëzgjatjen apo ekzistencën e çështjes që vë në pah temën që shtjellohet nga autori, ku kohëzgjatja dhe hapësira e zhvillimit të çështjes i ngjan një orbite.

Çdo objekt letrar dhe çdo aksident në një objekt letrar ka fillimin dhe fundin e caktuar kohor. Ne, si lexues, e shohim këtë në mënyrë të arsyeshme dhe objektive, sepse përfundimi kohor i një objekti letrar është i dukshëm përmes rëndësisë së tij dhe përmes kohës së ekzistencës së tij. Përfundimi i kohës letrare ndodh, sepse ajo bëhet e kaluar duke e shfaqur rraskapitjen e saj që në momentin e shfaqjes së të tanishmes, pasi ‘TANI’ është kufiri kohor i çdo periudhe letrare, dhe është kjo ‘tani’ ajo që e ndan dy herë kohën letrare – të kaluarën nga e tanishmja dhe të tanishmen nga e ardhmja dhe si e tillë shpërfaq mbarimin e të kaluarës dhe fillimin e të ardhmes.

Paund duket ta ketë konsideruar kohën si njësi fizike dhe ta ketë shfrytëzuar atë si vazhdueshëm të përsëritshme duke përfutur nga relativiteti i përsëritjes së çështjes në një kohë dhe hapësirë të re dhe mundësia e ripërtëritjes së çështjes me anë të modifikimit dhe adoptimit.

#### 4.3.4. Mbi petëzimi kohor dhe miti

Ndërlidhja në mes të kohës dhe hapësirës nuk është e rastësishme, jo për atë sa është çështja dhe lëvizja e saj që e vë në funksion këtë ndërlidhje. Është pikërisht kjo ndërlidhje, e cila të shtynë ta shohësh ndërlidhjen e krijimtarisë poetike të Paundit me dialogët e Platonit dhe Metafizikën e Aristotelit. Studimi nuk e sheh me interes filozofinë e zhvilluar ndër breza, thënë më ndryshe, nuk është i interesuar ta shpërfaq, nëse Paund pati interes artikulimi të rrjedhave filozofike nga klasicizmi, por, studimi shfaq interes të trajtojë me seriozitet shfrytëzimin e të kaluarës nga Paund jo vetëm si aluzion ndaj një bote krejt ndryshe nga modernja por, thjesht edhe si sinjal i ndërprerjes së të kaluarës dhe ndërlidhjes me të ardhmen. Kur po përmendim fjalën ‘sinjal’, mendojmë në shpërfaqjen e intensitetit të Paundit në shndërrimin e njohurive të tij të përgjithshme në vlera poetike të kohës. Një depërtim të tillë në kohë, Paundi e bëri nëpërmjet sjelljes së imazhit.

Nga këtu, për ta ilustruar më mirë ndikimin e Paundit nga klasicizmi mund t'i referohemi edhe mendimit të Çesllav Milloshit (Czeslaw Milosz) të shprehur te *Native Realm*: “Disiplina poetike është e pamundur pa devotshmëri dhe admirim, pa besim në shtresat e pafund të qenies që fshihen brenda një molle, njeriu ose peme ...”

Këtu, admirimi del të jetë forca që e nxit lëvizjen e “mahnitjes” dhe na dërgon te lashtësia greke dhe dialogët e Platonit për t'u frymëzuar dhe për të rikrijuar.

Për të vazhduar tutje me pararendësit klasikë, do ta parafrazonim Vogel (Eric Voegel), i cili thotë se pas trajtimit të çështjes së ‘mahnitjes’ nga Platoni, kjo çështje (mahnitja) u bë objekt edhe për pasues të tjerë siç është edhe Aristoteli, i cili te *Metafizika* shprehet se “është e natyrshme se i gjithë njerëzimi është kureshtar të dijë/mësojë më shumë”. Nëse Paund në poezinë e tij insistonte që lidhja në mes kohës dhe hapësirës të bëhej në ‘raport të vërtetë’, atëherë kjo tingëllon se çështjet estetike dhe politike nëpërmjet lëvizjes në kohë dhe hapësirë duhej të ndërlidheshin nga arti letrar duke sjellë imazhin e kohës së kaluar në të tashmen dhe duke i dhënë të tashmes mundësinë e realizimit të imazhit për të ardhmen. Kjo për Paundin ishte një mënyrë e të shkruarit që shmange të gjitha stolitë e padobishme dhe vlerësonte perceptimet e sakta. Mendojmë se kjo lidhje është mishëruar, fjalë për fjalë në përsëritjen e tij gati të ngulët në mitologjinë greke. Për fat të keq, diskutimi rreth trajtimit të mitologjisë nga Paund duket se gjen interes vetëm në mesin e studiuesve dhe duam të ngacmojmë, jo zyrtarisht, disa nga lidhjet midis përsëritjes së efektit të ‘mahnitjes’ nga koha antike greke në poezinë e tij për ta përfaqësuar atë në botën moderne përmes një versioni më ndryshe.

Nëse i kthehemi mendimit të Milloshit se në poezi ekzistua një “pasiguri sensuale” dhe se poezia nuk mund të ekzistojë “pa devotshmëri dhe admirim, pa besim në shtresat e pafund të qenies”, atëherë përsëritja e mitologjisë greke në poezinë e Paundit na del goxha guxim i shpërfaqur me pjekuri e që mund ta quajmë stil paundian.

Në ilustrim të ribërjes do t'i referoheshim në parafrazim dijetarit Longinus<sup>279</sup> se mendimi sublim, në përputhshmëri të duhur kohore, ndriçon mbi hapësirën e caktuar me gjallërinë e vetëtimës.

---

<sup>279</sup> Sipas Chisholm, Hugh, ed. (1911). "Longinus, Cassius". Encyclopædia Britannica. Vol. 16 (11th ed.). Cambridge University Press. pp. 981–982 – Cassius Longinus (rreth 213 – 273 pas Krishtit) ishte një retorikan dhe kritik filozofik. Supozohet të ishte nga Emesa në Siri. Ai studioi në Aleksandri tek Amonius Saccas dhe Origen Paganin dhe dha mësim për tridhjetë vjet në Athinë, një nga nxënësit e tij ishte Porfiri. Longinus nuk e përqafoi

Pasi kemi filluar me ‘mahnitjen’ e Platonit, mund të vazhdojmë tutje me zbërthimin e ‘shpejtësisë së dritës’ të nxjerrë nga Longinus si një shtytje për Paundin që të thotë se “kompleksi intelektual dhe emocional është çast kohor”. Por, duke e pasur gjithmonë në mendje thirrjen e Kenerit për “higjienë teknike” në Imazhizëm, le të shohim sesi Paund e shfrytëzoi “mahnitjen” e Platonit dhe Aristotelit, si dhe “vetëtimën” e Longinusit në kuptim dhe trajtim të mitologjisë.

Duke adoptuar, Paund e risjell mitologjinë greke me një forcë ‘vetëtimthi mahnitëse’. Këtë mund ta shohim te “Prayer for His Lady’s Life” (te *Personae*) dhe te “The Return” (*Ripostes*, 1912). Prandaj nëse ndalemi për pak çaste te “The Return”, shohim se ‘vetëtimthi’ e Longinusit bashkohet me “kuptimin dhe perceptimin” e të kaluarës, për ta shpërfaqur në të tashmen e Paundit (kjo mund të haset edhe te *The Cantos*); derisa theksi që i vuri Aristoteli ‘mahnitjes’ është mese i qartë në përfundimin e kësaj poezie (“The Return”), me epigrafin që ilustron mendimin e Aristotelit se kur njerëzia hamenden dhe mahniten duken sikur të jenë injorantë (në fakt ta pëlqesh mitologjinë duhet të tregosh pjekuri dhe urtësi, sepse miti është ‘mahnitja’, prandaj më kot Paund konsiderohej i çmendur) . Prandaj, nga kjo analizë shohim se përkthimi që Paund i bëri Aristotelit nga kureshtja dhe ‘frika’ për të shenjtën mitike e bëri atë (Paundin) të ‘mahnitej’ dhe vijmë në përfundim se këtu nuk pati ndikim përkthimi në ribërje te së resë, por ishte ‘mahnitja’ që si forcë shtytëse krijoi lëvizjen dhe zhvendosjen e mitit nga një hapësirë kohore letrare të kaluar në një hapësirë kohore letrare ‘të tashme’, duke krijuar ‘mbi petëzimin kohor’ me sjellje të rikrijimit në një versioni vetëtimthi të ri.

Sigurisht, vizioni i Paundit ndalon mahnitjen dhe errësohet pothuajse gjithmonë kur shikimin e tërheq nga natyra dhe metamorfoza, duke e drejtuar atë në strukturat politike dhe historinë ekonomike. Megjithatë, qartësia mbetet një nga parimet kryesore të Paundit, për sa kohë që e kuptojmë se nënkupton dritën e veçantë ‘vetëtuese’ që ndriçon detajet e bukura si dhe domethënien gjestore në shumicën e kantove (*Cantos I-XVI*, të disa kantove të shkruara gjatë dekadës së tij të pestë, dhe në *Pisan Cantos*). Te *The Cantos*, “shtresat e pafundme të qenies” obligohen ta marrin rrjedhën nëpër universin letrar, nëpërmjet mbipetëzimit kohor që e prodhon mahnitja duke u bërë forcë shtytëse e çështjes, për të risjellë zërat e së kaluarës në zëra të së tashmes në rikrijim.

---

neoplatonizmin që po zhvillohej atëherë nga Plotini, por vazhdoi si platonist i tipit të vjetër dhe reputacioni i tij si kritik letrar ishte i jashtëzakonshëm. Gjatë një vizite në lindje, ai u bë mësues dhe më pas këshilltar kryesor i Zenobias, mbretëreshës së Palmirës. Ishte me këshillën e tij që ajo u përpoq të rifitonte pavarësinë e saj nga Roma. Perandori Aurelian, megjithatë, e shtypi revoltën dhe Longinus u ekzekutua.

## Kapitulli i pestë

### 5.1. Eksperimentimi i Paundit në bërjen e “së resë”

Vizioni koherent dhe impulset krijuese të Paundit, çuan në formën kryesore të poezisë paundiane për ta arritur kulminacionin me *The Cantos* dhe në themel paraqesin eksperimente të pabarabarta në dukje. Në mënyrë që të demonstrohet preokupimi i Paundit me ofrimin e formës kryesore si një emërues të përbashkët mes cikleve të tij krijuese në poezi, të cilat mund t'i ndajmë si poezia e hershme, e mesme dhe e arrirë, ky studim i ndan eksperimentimet e Paundit në tri pjesë të ndryshme:

- Nxitja paraqet poezitë e shkruara gjatë viteve 1904-1911, përmes të cilave mund të demonstrohen dy teoritë e formës perfekte që fillimisht e tërhoqën Paundin e ri, duke dokumentuar kështu tërheqjen e tij nga një shije e hollë e strukturimit të vargut të tij qysh në krijimtarinë e hershme.
- Eksperimentimi përfshin poezitë e viteve 1912-1919, në të cilat mund të analizojmë ritmin, tonin dhe cilësinë e vargut, i cili përpunohet përmes eksperimentimit të Paundit në arritje të formës kryesore.
- Përmeshja përfshin poezinë e krijuar gjatë viteve 1920-1925, ku përshkruhet përparimi teorik i Paundit në vitin 1922, që shihet në gjurmimin e shprehjeve për Kanton XVI për ta vënë në pah përpjekjen e parë të Paundit për ta shkruar teorinë e tij në krijim të poezisë së vet.

Kjo arritje mund të vlerësohet siç duhet vetëm në kontekstin e eksperimentit të tij të hershëm njëzet e dyvjeçar me forma të tjera kryesore. Evolucionin e hulumtimit të Paundit për formën kryesore ndodhi kur ai hoqi dorë nga aspirata e tij për të shkruar në kontekst të pastër personal me formë 'të përsosur' dhe u orientua për të shkruar për shoqërinë. Nën thirrjen për superstrukturim, vizioni gjithëpërfshirës i Paundit dhe tentimet e tij për të gjetur formën kryesore të vargut paundian, ofruan një bazament të palëkundshëm nëpërmjet të cilit iu bë me dije si botës letrare poetike, ashtu edhe audiencës poetike se të provosh/tentosh është mënyra më e mirë për t'i kuptuar integritetet e modeluara të 'universit poetik': gurët, drunjtë, mendja, gjallëria, etj.



### 5.1.1. Format e poezisë paundiane

Ezra Paund është ndër figurat më me ndikim të shekullit të XX-të. Stili i tij konçiz i shkrimit dhe idetë unike i shtuan shumë botës poetike të letërsisë anglo-amerikane. Kjo shkathtësi mund të shihet në poemën e tij epike *Cantos* që është gërshetim i eseve, elegjive, himneve dhe i satirës.

### 5.1.2. Karakteristikat e poezisë paundiane

Imazhizmi ishte një lëvizje në poezinë anglo-amerikane të fillimit të shekullit të XX që favorizonte saktësinë e imazheve dhe gjuhën e qartë dhe të mprehtë. Duke e trajtuar si një stil poetik, Paund nëpërmjet poezisë së tij i dha shtytje modernizmit të hershëm (në fillim të shekullit XX), dhe kjo lëvizje konsiderohet të jetë lëvizja e parë letrare e organizuar moderniste në gjuhën angleze.

Sipas Paundit, i cili konsiderohet themeluesi i kësaj lëvizjeje, parimet e poezisë imazhiste konsistonin në "trajtimin e një gjëje në mënyrë të drejtpërdrejtë", ekonomizim të gjuhës dhe eksperimentimin me rimën dhe ritmin. Prandaj, Paund pati vendosur rregulla për gjuhën, ritmin dhe rimën brenda poezisë së tij.

Kontributet domethënëse të Paundit në poezi fillojnë me përhapjen e tij të Imazhizmit, një lëvizje në poezi, e cila e ka nxjerrë teknikën e saj nga poezia klasike kineze dhe japoneze, duke theksuar qartësinë, saktësinë dhe ekonominë e gjuhës si dhe ritmin dhe metrikën tradicionale, në mënyrë që ta arrinte qëllimin kryesor që komunikimin me fjalë ta përqendronte në një imazh të saktë dhe të gjallë, për të thelbëzuar thënien poetike në një imazh në vend që të përdorte mjete poetike si metrikën dhe rimën për ta komplikuar dhe zbukuruar atë.

Vargu i lirë (epik) pretendohet të ishte përqendrimi poetik i shekullit XX që rrjedhimisht lindi nga bashkëdyzimi i dy traditave, i vargut epik antik dhe egoizmit sublim<sup>280</sup>.

Ezra Paund mbetet figura qendrore si në zhvillimin e vargut të lirë, ashtu edhe në zhvillimin e vargut të lirë epik. *The Cantos* është ndër krijimet e tij poetike që filloi ta hutojë lexuesin për shkak të formës që kishte marrë. Me kalimin e kohës, lexuesi u mësua me versionin poetik paundian dhe shumë studiues iu rrekën studimit të modelit të tij poetik.

---

<sup>280</sup> E. Miller, Jr. *The American Quest for a Supreme Fiction*, University of Chicago Press, 1979.

## 5.2. Kritika ndaj poezisë paundiane

Ndikimi i teorive të letërsisë dhe tekstualitetit, përfshirë tekstualitetin digjital, në metodat e leximit të poezisë së Paundit kërkon hartëzim në konfigurimet aktuale dhe të ardhshme potenciale.

Nismat kryesore në redaktimin e teksteve të Paundit dhe në disa raste në digjitalizimin e tyre, hapin një sërë mundësish, duke vlerësuar në mënyrë kritike rolin e tij në letërsinë e shekullit të njëzetë dhe më gjerë: vepra e tij po përkthehet në një grup gjuhësh gjithnjë në zgjerim, dhe ndikimi i tij bashkëkohor në poezinë kineze është një temë e gjerë studimi, por që tani po vendoset në diskursin kritik.

Krijimtaria e Paundit ka ofruar që në fillim një gamë jashtëzakonisht të pasur dhe të larmishme të materialeve të publikuara, regjistrimeve dhe hartimeve të dorëshkrimit. Karriera e Paundit përfshiu famshëm shkrimin poetik, ese letrare dhe kulturore, shkrime për muzikë dhe art përgjithësisht, propagandën e radios dhe të shtypit, kompozimin e operës dhe muzikës kamertale, gazetarinë ekonomike, krijimtarinë dhe botimet e figurave kryesore letrare dhe dashamirësinë e pakursyer me shkrimtarët, artistët, botuesit dhe figurat politike, si dhe projekte të shumta në përkthimin dhe redaktimin kritik të poetëve dhe shkrimtarëve nga një larmi epokash dhe gjuhësh. Brezat e parë të studiuesve që iu qasën studimit të krijimtarisë së Paundit kërkuan të sqarojnë dhe shpjegojnë aktivitetet e tij artistike dhe profesionale gjatë dekadave të fundit të jetës së tij dhe viteve pas vdekjes së tij.

Teoria e Paundit për gjuhën e poezisë, si kritikë e përgjithshme e tij, është mbresëlënëse. Domethënë, përfundimisht mbështetet te shija individuale dhe jo mbi një pozicion filozofik. Përveç që tregoi pak interes për filozofinë, Paund ishte dyshues ndaj modernës së menduar, në lidhje me të gjitha spekulimet që nga Leibnitz si “një karrocë e dobët pas shkencës materiale, duke përfshirë njerëz me rëndësi terciare”<sup>281</sup>. Prandaj, ai e ndjente se të gjitha kritikrat duhet të jenë “të deklaruara si kritika personale”, sepse në fund të fundit kritiku mund të flasë vetëm për atë që i pëlqen apo nuk i pëlqen atij si kritik.

Nëse për kritikë do t’i bashkonim në një pikë të përbashkët modernizmin, revolucionin dhe ‘të renë’ paundiane, atëherë vëmendje do të duhej t’i kushtohet përvojës moderniste të Paundit, si një

---

<sup>281</sup> Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot. Norfolk, Conn.: New Directions, 1954. f.76.

përvojë e qartë revolucionit modernist, përvojë e kohës së fundit (përfundimtare), të lidhur me historinë. Leximi i modernizmit paundian kërkon trajtimin e lidhjes së dyfishtë të shkrimit novator: ringjalljen e pretendimeve revolucionare dhe format e reja të "të rejave" në poezinë paundiane, si në arenën kritike, ashtu edhe në atë krijuese.

Shqetësimi kryesor i Paundit duket të ketë qenë krijimi i një kanoni poetik perëndimor në përputhje me vlerat e tij gjithnjë e më reaksionare, të përvijonte një traditë evropiane, ose më mirë një traditë romantike të teksteve të vjetra nga epoka e Mesjetës dhe Rilindjes, në vend që të ekspozonte teorinë e tij të fundit. Sidoqoftë, siç ka argumentuar fuqishëm edhe Michael North në *Novelty: A History of the New* (2013), riciklimi i materialit të vjetër nga vetë Paundi ishte vërtet në përputhje me kuptimin aktual të frazës dhe gjenealogjinë e tij komplekse 'bëje të rene'. Kur Paund zgjodhi të bëjë 'të rene' ai zgjodhi në shfrytëzim edhe trubadurët, klasicistët elizabetianë, dhe përkthime nga greqishtja, në përputhje me traditën e rizbulimit dhe rilindjes kulturore të ilustruar nga Rilindja Italiane.

Ishte vetë fiksimi i Paundit ai që e ndërlidhi historinë e lashtë kineze me ashpërsinë fashiste dhe që nxiti urrejtjen e tij gjithnjë e më hakmarrëse ndaj komplikimeve në 'bërjen e së resë'. Paund në fakt e kishte marrë sloganin e tij në një mënyrë të drejtpërdrejtë nga burimi kinez, që theksonte domosdoshmërinë e vetë rinovimit, jo rinovimin e detyruar të të tjerëve<sup>282</sup>.

Për më tepër, duket se shprehjes "bëje të re" i është hequr fare kuptimi refleksiv gjatë përkthimit dhe kështu është larguar aforizmi nga tema e tij e dukshme e vetë rinovimit. Prandaj, me të drejtë mund të përfundojmë se Paund e shpërftyroi imazhin e kësaj shprehjeje, u tërhoq pavëmendshëm nga ajo, duke mos i dhënë mundësi përsëritjes, por përtëritjes.

Me pak fjalë, ajo që nënkuptonte fraza konfuçiane dhe ajo që Paund duhej të përkthente ishte: Ripërtërijeni veten, plotësisht, çdo ditë (ribëjuni përsëri, dhe përsëri dhe përsëri). Me rëndësi të jashtëzakonshme është fakti se Paund nuk e përdori kurrë frazën "bëje të re" pa dy ideogramet që ai lidhte me të (hsin dhe xih). Fraza nuk u përdor kurrë si një frazë tërheqëse e hequr nga konteksti i saj kinez, e shkëputur nga rrënjët e saj të lashta filozofike dhe gjuhësore, gjë që patjetër i dha konceptit të tij të rrisë plotësinë e kuptimit të tij. Sigurisht dhe në mënyrë disi të përshtatshme,

---

<sup>282</sup> North, Michael, *Novelty: A History of the New*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.

pasuria kritike e shijuar nga fraza nga vitet 1950 e tutje i shtoi shtresa shtrebbërimi dhe riciklimi kësaj ideje shumë të vjetër të së resë.

### 5.2.1. Teoria e origjinalitetit

Duke u futur e thelluar në ‘fakte’ letrare, qofshin ato edhe të nxjerra nga mitet, ne krijojmë ‘realitetin’ tonë letrar, i cili mund edhe të bëhet fiksim për të sjellë diçka të re. Megjithatë, ndërtimi i ‘reales’ letrare shpesh bie ndesh apo ndikohet nga koha dhe hapësira letrare. Drejt kësaj rrjedhe të krijimtarisë artistike vazhdojmë të thirremi në hapësira të caktuara letrare dhe kohë të caktuara letrare, por të cilat vazhdojmë t’i shohim ashtu siç duam e siç na konvenon ne. Prandaj, origjinaliteti letrar varet nga periudha dhe hapësira kohore letrare në të cilën është bërë ‘e reja’ duke e gjetur si frymëzim ‘mahnitjen’, e cila e lejon krijuesin të thirret në ‘fakte’ apo ‘mite’, të cilat me lirinë e ofruar e bëjnë ‘të renë’. Tani, kush ishte dhe kush është i pari? Duhet njohur këtë ‘teori origjinaliteti’, ashtu që të dihet nëse e bënë faktet apo mitet fikcionin apo fikcioni i solli faktet dhe mitet.

Nëse do të thirreshim në kritikën letrare dhe do të mbështeteshim në teorinë apo doktrinën e kritikës që ajo ofron, do të mund të nxirrnim përfundimin se autori prarohet nga origjinaliteti i tij. Derisa krijojmë një ‘kular’ të tillë imazhist se, virtyti i një autori letrar na qenka origjinaliteti dhe shohim se shkrimtarë të rinj vijnë, shkojnë dhe rikthehen përsëri përmes ‘origjinalitetit’ të tyre, ku papritmas ndërdijsa na përkuajt se diçka po përsëritet në mes ciklesh kohore. Shpërfaqja e këtyre ‘mesciklesh’ kohore jep një mbi petëzim kohor që i ngjan diagramit të Venit, ku të përbashkëtat e dy cikleve kohore të sjella në një version të ri rezultojnë me origjinalitetin e krijimit të ri letrar.

Në analizim të vargut të lirë, si karakteristikë e poezisë moderne, kuptohet se për imazhistët, “një ritëm i ri do të thoshte një ide e re”, shprehet John Erskine (1922) në Disiplinën Letrare. Fakti se pse imazhistët e shihnin çdo ritëm të ri si një ide të re poetike është fikcioni i tyre për të “bërë të renë”, prandaj doktrina e kohës ishte e interesuar në ‘ritëm’. Megjithatë, interesimi i tillë pati prurje më të mëdha dhe me domethënëse sesa një ‘ritëm’ ashtu që ‘bërja e së resë’ letrare u bë mjaft e dëshirueshme për kohën ‘moderne’ (modernizmi).

Për tu qartësuar më tutje, në ‘teorinë e origjinalitetit’, shkrimtari i ri duhet ta ketë të njohur se cili në fakt është objekti i letërsisë. Hapësira e cila na rrethon në kohën në të cilën jetojmë nuk është se paraqet më shumë apo më pak nga që ka paraqitur kohëve paraprake, ne akoma vazhdojmë së

jetuari me besimin apo mosbesimin në Zot, të rrethuar me apo pa dashuri, me apo pa miqësi, luftë a paqe, rreziqe e fate, objekte këto të trajtuara prej kohësh nga letërsia, por të cilat kanë akoma për të dhënë duke u bërë kështu objekte të patundshme letrare dhe duke e krijuar kështu përjetësinë e origjinalitetit letrar.

Për shkak të efektit që jep faktori kohë, objektet letrare të trajtuara ndër kohë të kaluara sikur fermentojnë për të ngjizur një rikrijim të ri të kohës aktuale, duke e vazhduar kështu historinë e përjetësisë së tyre me prurje shijesh të reja si protestë ndaj artit të kaluar, të vjetër, e që kohës së re i ngjason si i konsumuar tej mase, ku fiksimi për të filluar të ‘renë’ bëhet arsye për kohën duke mos e lejuar (me apo pa dëshirë) rënien e së vjetrës.

Sipas kulturës perëndimore, analizimi dhe shpjegimi i fiksionit për bërjen e së resë është bazuar fare në konceptin grek të mimesisit. Duke parë dhe kuptuar nocionin ‘mimesis’ dhe duke iu referuar diskutimeve të *Republika* të Platonit (1974 kap.III dhe X) dhe njashtu edhe të *Poetika* të Aristotelit, shohim të zhvillohen dhe strukturohet edhe koncepti i ‘bërjes së të resë’, që shfrytëzohet nga Paundi.

Teoria platoniane e krijuar si një kundërshtim mes imitimit të ideve dhe imitimit të botës empirike si përfaqësim i ndodhive kundrejt argumenteve, i bie se imitimi i asaj që duket/shihet është kopjim i së vërtetës. Pra, kur kemi të bëjmë me rrëfime dhe me mite, sipas Platonit kemi të bëjmë me një trilogji ku ekziston një lloj ndarjeje mes një ‘rrëfimi të pastër’ - (haple diegesis), në të cilin poeti flet në emër të vetë (sikur tek ditirambet) dhe nuk ushtron asnjë pretendim për të qenë dikush tjetër; një rrëfimi të imituar (mimesis) ku poeti flet nëpërmjet karakterit të sajuar (si në tragjedi dhe komedi) e që nënkupton se aty ka pretendime për të qenë dikush tjetër; dhe një formë të rrëfimit të përzier apo të kombinuar, ku e hasim kombinimin e dy rrëfimeve të përmendura më lartë ku rrëfimi i pastër përzihet me një diskurs karakteresh. Me këtë qartësohet se preferenca e Platonit për krahe rrëfimin e pastër, duke e hedhur poshtë mimesisin (Libri X, Republika).

Koncepti i mimesisit të zhvilluar nga Aristoteli në *Poetikën* e tij dallon shumë nga ai i Platonit. Sa i përket çështjes ‘bëje të renë’, koncepti aristotelian në krijimet poetike të Paundit mund të konsiderohet si superior, pasi poetika e Paundit çështjet mitike i trajton në një rrafsh të përgjithshëm, duke i risjellë ato në përputhshmëri me vetë politikën aktuale të kohës, duke e trajtuar këtë të fundit si të veçantë. Prandaj, vlen të theksohet se, gjithmonë sipas Aristotelit,

mimesis nuk krijon lajthitje vetëm për fuqitë kognitive, por gjithashtu edhe për fuqitë më të larta se diskursi faktik. Pjesa dërrmuese e teorive letrare, të cilat pohojnë se edhe përbrenda mitit krijohet një lloj fikcioni që përmban një të vërtetë vetjake, me ç'rast krijon të vërtetën fiktive të krijuar nga imitimi i perceptimit të përfaqësuesit e riaktivizon kështu në një mënyrë dallimin aristotelian mes të vërtetës së “kulluar” faktike në përfaqësim të aktuales dhe të vërtetës së “përgjithshme” që përfaqëson të nevojshmen në një formë të mundshme logjike.

Prandaj, duhet ditur të dallohet koncepti aristotelian nga teoritë fiktive të “botëve të mundshme” nëpër kohë, që inspironen nga logjika të “një bote të mundshme”, si ajo e Kripkes apo Luisit. Kur kemi të bëjmë me “teori botësh të mundshme”, atëherë bota fiktive na del si një botë tjetër përballë (model pasqyruar) e që është po aq individuale sa bota reale në të cilën jetojmë, por që nuk është dhe nuk del të jetë një lloj bote superiore kundrejt asaj aktuale dhe reale që e gëzojmë. Pra, vijmë në përfundim se, poezia paundiane i përket një bote sa platonike po aq aristoteliane në të cilën mimetika i gëzohet një rangu të lartë vërtetësie mitike të risjellë në përputhshmëri me kohën dhe hapësirën krijuese paundiane.

Në fakt, edhe bota reale është një botë e mundshme, e cila sipas modalitetit të fiksionalizmit dallon nga botët e tjera të mundshme me vetë faktin se për kohën është e vetmja botë aktuale, derisa sipas modalitetit të realizmit (që mbrohet edhe nga Lewis) ajo dallon nga botët e tjera të mundshme (që mund të jenë po aq reale sa edhe “bota e jonë reale”) me vetë faktin se ne ndodhemi dhe jetojmë në të. Teoritë e botëve të mundshme në krijimtarinë letrare nuk mund të na sigurojnë një teori të paluhatshme mbi origjinalitetin letrar pasi, thjesht, gjithçka është e vërtetë në një botë individuale letrare apo univers tjetër poetik dhe i përket kohës dhe hapësirës së caktuar letrare.

## **Kapitulli i gjashtë**

### **6.1. Përmbledhje, përmyllje, propozime**

#### **6.1.1. Veprimtaria e Paundit**

Thirrja Paundit për ‘të bërë të renë’ u bë një thirrje e fuqishme moderniste, duke thirrur kështu për rinovime në projektin avangard që nënkuptonte daljen nga zakonet monotone dhe të stërngarkuara me një estetikë falco viktoriane.

Studiuesit e veprimtarisë së Paundit kanë eksploruar gamën e tij ‘të frikshme’, jashtëzakonisht burimore dhe të shfrytëzueshme për studime, ngase ai në veprimtarinë e tij, veçanërisht në poezitë e tij, ndërthuri njohuritë më të mira të tij rreth Mesjetës, klasikes dhe mitit, për ta ‘bërë të renë’ – poezinë imazhiste.

Nga këndvështrimi kritik, mund të thuhet se përparimet e rëndësishme të kohës aktuale kërkojnë rivlerësimin e poezisë së Paundit, me theks të veçantë në ndikimin e faktorëve në bërjen e poezisë ‘së re’, në veçanti në ndikimin e teorive të letërsisë, përkthimit dhe tekstualitetit, duke përfshirë edhe tekstualitetin elektronik (të digjitalizuar për pajisje digjitale), mbi metodat e leximit elektronik të poezisë së Paundit e që kërkon hartëzime në konfigurimet potenciale aktuale dhe të ardhshme.

Studimi i faktorëve ndikues në ‘bërjen e së resë’ në këtë disertacion doktore, duke u munduar të nxjerrë pamje të qarta nga poezitë e Paundit, lidhur me metodat dhe teoritë e punës së tij, duke lejuar një vlerësim të detajuar, për atë sa lejonin mundësitë burimore për studim (që kërkonin financime vetanake), sepse burimet e digjitalizuara aktualisht janë të kushtueshme, por mbeten thesari më i arrirë për të vlerësuar në mënyrë kritike rolin e Paundit në letërsinë e shekullit XX dhe më gjerë. Digjitalizimi dukshëm po ndikon në përkthimin e veprimtarisë së Paundit gjithnjë e më të zgjeruar në shumë gjuhë, duke e vënë në pah kështu ndikimin e traditës kineze dhe në përgjithësi orientale në poezitë e Paundit, por edhe ndikimin e Paundit në poezinë bashkëkohore kineze që është një temë me interes të jashtëzakonshëm studimor, që tani ka filluar të aktualizohet në shkrimin kritik.

Kanoni paundian gjithmonë ka ofruar gamë shumë të pasur dhe të larmishme materialesh, regjistrimesh dhe dorëshkrimesh të ndryshme, qoftë të botuara, apo si dorëshkrime e letra. Karriera

e Paundit përfshin kompozime poetike, letrare dhe ese kulturore, shqyrtime muzikore dhe arti pamor, propagandë në radio dhe shtyp, kompozime operistike dhe të muzikës kamertale, gazetari ekonomike, korrespondencë të pakursyer me shkrimtarë, artistë, botues dhe figura politike, si dhe projekte të shumta në përkthim dhe redaktim kritik të poetëve dhe shkrimtarëve nga një sërë epokash dhe gjuhësh.

### 6.1.2. Poezia e Paundit

Për të kuptuar plotësisht poezitë e Ezra Paundit, veçanërisht kantot e tij, lexuesi duhet të posedojë njohuri themelore rreth temave të veçanta që u referohet Paund. Paund poezinë e tij e ka të mbushur me aluzione në histori, letërsi, politikë, ekonomi, dhe shumë tema kulturore në të cilat Paund ishte i interesuar gjatë kohës së shkrimeve. Në veçanti, ai fokusohet në mitologjinë klasike. Është e dobishme për lexuesin të shikojë çdo referencë kulturore gjatë studimit, veçanërisht gjatë studimit të kantove.

Mungesa e fabulës bën që kantot (*The Cantos*) të duken të lirshme dhe pa strukturë. Ato paraqesin për lexim një lumë vetëdijeje. Megjithatë, një anekdotë ose referencë shfaqet shpesh nëpër disa kanto, përmes së cilave kantot marrin lidhshmëri së bashku. Sidoqoftë, kantot shprehin më shumë vazhdimësi sesa bashkim dhe ato ndërtohen mbi njëra-tjetrën tematikisht. Përveç kësaj, kantot u botuan fillimisht në seksione të veçanta, kështu që disa nga këto ndarje u bënë gjatë vetë procesit të shkrimit të Paundit. Megjithëse Paund kishte predikuar imazhizmin gjatë gjithë karrierës së tij, i cili bëri thirrje për poezinë e shkurtër dhe konçize, ai stil nuk i ishte kushtuar këngëve epike - kantove. Si rezultat, Paund u kthye në atë që ai e quajti *Vorticizëm*, një stil shumë më abstrakt.

Ekonomia është një temë tjetër e zakonshme të *The Cantos*. Paund diskuton për përfitimin dhe shfrytëzimin financiar, bën referenca ndaj Luftës së Parë Botërore dhe Revolucionit Rus (që po ndodhte gjatë kohës që ai shkruante). Në krahasim me disa nga poezitë më të hershme të Paundit, bëhet e qartë se fokusi i poetit është zhvendosur. Punimet e tij të mëvonshme përfshijnë kritika shumë më tepër shoqërore sesa ato të mëparshme, prandaj, kantot pasqyrojnë pikëpamjet e ndryshimit të tij politik, ndërsa hasim në kultura të ndryshme evropiane.

Magjepsja e Paundit me historinë është e dukshme në të gjitha kantot. Ai e fillon Kanton e I-rë me historinë e Odiseut dhe të shokëve të tij që lundronin në *Had* dhe përparon përmes historisë në shekullin e XV dhe poetin Malatesta dhe më pas nëpërmjet Rilindjes, dhe më në fund, në Luftën e



Parë Botërore dhe Revolucionin Rus. Në trajektoren e tij të mendimeve, duket sikur mendimi i Paundit për botën u bë gjithnjë e më i zyrtë. Drejt fundit të kantove, ai vazhdon të idolizojë mitologjinë klasike dhe historitë e lashta të Greqisë dhe Italisë (Romës). Sidoqoftë, ai e urren qartë mënyrën se shoqëria është më pak e preokupuar me artin, bukurinë dhe letërsinë (më të dukshmet në *Hugh Selwyn Mauberly*) dhe më shumë e përkushtuar në luftë dhe sukses financiar.

Ka mundësi që Paund ta ketë parë veten përbrenda figurës së Odiseut. Sigurisht që mund të analizohet përdorimi i karakterit të tij që në hapje të kantove. Një gjë është e sigurtë, ai gjithashtu krahasohej me të, edhe pse nëpërmjet poetit të shpikur, Mauberley – tek personazhi i Odiseut në një poemë tjetër të shkruar menjëherë pas Kantos së I-rë, “Hugh Selwyn Mauberley” (1920). Aty, figura e poetit krahasohet me Odiseun e udhëtimit. Ashtu sikurse Odiseu po përpiquej të shkonte në shtëpi me gruan e tij, Penelopën, kështu edhe Paund (ose figura e shpikur e Mauberley) po përpiquej të kthehej te dashuria e tij, letërsia, i mishëruar në të nga ndikimi që pati prej romancierit francez Gustave Flaubert (Flober). Pra, mund të jetë se ajo që Paund bëri më drejtpërdrejt te Mauberley, e bëri gjithashtu edhe në Kanton e I-rë: u krahasua me heroin e madh epik të poezisë së Homerit. Odiseu ishte i njohur për zgjuarsinë e tij aq sa edhe trimërinë e tij, kështu që për poetin ai nuk është një hero i keq intelektual. Me fjalë të tjera, Paund sugjeronte se ‘udhëtimi’ që shtrihej përpara tij - udhëtimi poetik për të hyrë në *The Cantos* - ishte sikurse nisja e Odiseut në udhëtimin e tij në një nga epet e para të letërsisë perëndimore. Dhe ashtu sikurse iu desh Odiseut të vizitonte të vdekurit para se të fillonte udhëtimin e tij për në shtëpi, Paundit iu desh t’u drejtohej ‘të vdekurve’ - poetëve dhe autorëve të së kaluarës - para se të fillonte udhëtimin e tij modern si poet. Në zgjedhjen për të filluar me këtë episod të veçantë nga Odiseu, Paund sugjeron që për të ecur përpara ne duhet të shikojmë prapa për udhëzime, ashtu si Odiseu dhe ekuipazhi i tij lundruan për në *Had* për të gjetur se çfarë i pret në të ardhmen e tyre.

Kantoja hyrëse duket të jetë një përkthim në gjuhën angleze i një përkthimi latin të një poeme greke. Për më tepër, Paund huazoi metrikën e Kantos së I-rë nga versioni i tij i mëparshëm i një poezie anglo-saksone, “The Seafarer” (Detari). Kështu, ilustrimet epike dhe elegjiake, interpretimet angleze dhe latine, origjinat greke dhe anglosaksone, të gjitha takohen dhe transformohen në diçka të re në Kanton e I-rë. Kjo duket të jetë një demonstrim shembullor i konceptit të traditës poetike të T.S. Eliot (te eseu “Tradita dhe talenti individual”) dhe në thelb, një përkthim i një përkthimi, prandaj Kantoja e I-rë vë në dyshim çdo nocion të origjinalitetit të vërtetë

në art, duke sugjeruar që e gjithë letërsia është e ndërtuar mbi atë që ka kaluar, duke u angazhuar me trope e simbole të krijuara. Jehona e vargjeve anglo-saksone në një poemë që rikujton një histori nga tradita letrare greke, nënkupton gjithashtu që këto kombe dhe kultura të ndryshme kanë vlera dhe ide të caktuara të përbashkëta. Te *The Cantos*, Paund shpesh kundërshton periudha të ndryshme kohore dhe pjesë të ndryshme të botës, duke na inkurajuar të vëzhgojmë ngjashmëritë midis tyre, për shembull, Epikës homerike dhe shekullit të njëzetë.

Kantoja e I-rë është gjithashtu vetë ndërgjegjësuese: “thyen murin e katërt”, siç thuhet për teatër, film dhe televizion. Teksa futemi në përkthimin anglisht të poemës, duke u ndjerë rehat mes të vdekurve, Odiseut dhe Tezeut, Paund vendos ta bindë Andrea Divusin që të qëndrojë i qetë. Papritur, me këtë referencë, Paund na kujton se kjo që po lexojmë nuk është asgjë më shumë se përkthimi i një përkthimi, duke na kujtuar statusin e tij si poet modern që përpiket të ndjekë këta shkrimtarë të së kaluarës.

Shumë studiues i shohin kantot italiane të Paundit si të çuditshme. Është e mundshme që Paund i shkroi kantot italiane me qëllim të promovimit të fashizmit. Këto dy këngë janë të thjeshta në temë, strukturë dhe gjuhë, krahasuar me pjesën tjetër të Kantove. Ato gjithashtu përfaqësojnë fundin e një pauze në karrierën e Paundit, pasi këto ishin poemat e tij të para që u publikuan pas një pauze që nga viti 1940.

Imazhizmi i Paundit dëshmon se ndikimi është një teknikë e qëllimshme dhe e vetëdijshme që poetët përdorin për të hapur tekstet e tyre për perceptime të ndryshme. Kështu, në vend që ta shqetësojë poetin, ndikimi bëhet proces krijues që e pasuron poezinë dhe e paraqet atë me një grup tjetër.

Në ndërthurjen e poezive të tij, veçanërisht të *The Cantos*, Paund formulon një filozofi abstrakte për të shpjeguar botën e paprovuar ose të paparë si nga ana gjuhësore ashtu edhe nga mënyra e të menduarit, në varësi të ideve konvencionale.

### 6.1.3. Ndikimi i përkthimit në bërjen e ‘së resë’

Paundi u kushtoi shumë kohë përkthimeve, sepse besonte në rolin dhe ndikimin e ribërjes që përkthimi e jepte si mundësi frymëzimi. Për më tepër, përkthimi ka një veprim katalizues në inovacionet e Paundit, duke ndikuar kështu në imitime dhe modelime për ta bërë ‘të renë’.

Me gjithë ndikimin frymëzues që mund t'i ketë dhënë Paundit spektri përkthimor, ai pati teoritë dhe praktikën e tij të veçanta, thjesht ide që zhvilluan edhe studimet përkthimore dhe bënë që të kuptohet më detajshëm fenomeni i përkthimit poetik.

Në përkthime, Paund i shkrin interpretimet totalitare konfuçiane në një imazh ndriçues neoplatonik, por në të njëjtën mënyrë e ndan edhe fashizmin nga konfuçianizmi në krijimet e tij të fundit.

Në praktikën e tij përkthimore, Paund zhvilloi teoritë e tij përkthimore që patën ndikim në studimet përkthimore e në veçanti në shkollat përkthimore të Evropës perëndimore. Para teorive përkthimore të Paundit, përkthimet përqendroheshin në mes tekstit origjinal dhe përkthimit si produkt i të parit. Pas praktikave të teorive përkthimore të Paundit, përkthyesit poetikë nuk vazhdojnë më të mbesin robër të teksteve burimore në përkthime. Pra, filozofia përkthimore e Paundit krijoi autonomi disiplinash, por me pavarësi interdisiplinare që i jepte rëndësi konsolidimit zhvillimor të përkthimit poetik, duke e shfrytëzuar kohën letrare në hapësirë letrare dhe anasjelltas.

Ndikimi i teorisë paundiane të përkthimit bëri që nga shek. XX përkthimi të pësonte ndryshime – kalim nga përkthime me orientim burimor (fajlëpërfjalshëm) në përkthime me orientim kuptimor (tekstual) duke sjell kështu teori bashkëkohore përkthimi.

Njohuritë e përgjithshme kulturore dhe historike të Paundit, si dhe ato orientale, e ndihmuan krijimin e një gjuhe të pasur poetike, unike paundiane, e cila solli në pah pranëvënien e shënjesve (juxtaposition) në poezitë imazhiste të Paundit. Me fjalë të tjera, teoria inovative (rikrijuese) përkthimore e Paundit pati ndikim thelbësor në historinë e përkthimit. Kështu, besojmë se ky studim nxjerr përfundimin se përkthimi pati ndikim frymëzues te Paundi në 'bërjen e së resë', veçanërisht në krijimtarinë e tij poetike.

## 6.2. Përmbyllje

Për ta kuptuar në detaje poezinë e Paundit, lexuesit duhet t'i njohin mirë elementet e poezisë, në veçanti elementet e brendshme. Elementet më të rëndësishme në poezinë paundiane janë imazhi dhe gjuha figurative. Imazhi i referohet figurës që ne e perceptojmë – shohim, dëgjojmë dhe nuhasim me mendjen tonë; e ndiejmë në lëkurën tonë dhe ndonëse e përjetojmë fjalën e dyfishtë të krijuar nga gjuha poetike e Paundit.

Imazhi evokon kuptimin dhe të vërtetën e përvojave njerëzore, jo vetëm në terma abstrakte, si në filozofi, por edhe në forma më pak të përsosura e më pak të prekshme.

Teknika e ndërthurjes poetike paundiane përsoset nga Paund si një mjet me të cilin ai (Paund) e bën kuptimin poetik të fortë, të qartë dhe të sigurt. Në të vërtetë, Paundi përdor fjalë të shëndosha dhe fjalë me ngjyrë të cilat në formë imagjinare mund të preken dhe kështu e japin forcimin e figurës së shprehur në detaje konkrete që të tërheqin shqisat e lexuesve me ofrimin e mundësisë së krijimit të imazhit. Poezitë e Ezra Paundit përmbajnë kuptim të thellë. Imazhi në çdo poezi është i zhvilluar nga fjala e zgjedhur në mënyrë konkrete dhe specifike. Paund përdor imazhe në poezinë e tij për të bërë që lexuesit të përjetojnë ndjenjat e tij në poezi në mënyrë që të arrihet përfytyrimi figurativ përmes gjuhës poetike që Paund përdor, gjuhë 'ekonomikisht' e pasuruar për të përshkruar çdo temë dhe aktivitet poetik.

Me pak fjalë, Paund përdor imazhet e drejtpërdrejta dhe figurative si një mënyrë për zhvillimin e imazheve të reja. Mes imazheve që përdor Paund, janë imazhet vizuele, organike, prekëse dhe kinestetike, në kombinim me hiperbolën e gjuhës figurative dhe gjithashtu me metaforën.

Bazuar në analizat që ky punim doktrate u ka bërë teorive dhe praktikave përkthimore paundiane, mund të përfundohet se poezia e Paundit është rikrijuar sipas ndikimit frymëzues të përkthimit, duke shfrytëzuar rimodelimin për bërjen e 'së resë'.

Duke njohur entuziazmin që kishte Paundi për elementet përcaktuese ndërkulturore, në veçanti orientale, por edhe aso ekzotike, shohim se ndikimi rikrijues nga përkthimi vërehet qysh në krijimtarinë e tij të hershme ("How I Began", 1913).

Me manifestimin e 'bërjes së të resë', Paundi ndërtoi një paradigmë letrare globale, të sajuar sipas teorisë dhe praktikave të tij të përkthimit (përkthim interpretues), ku përmes qasjes ndaj adoptimit

të gjetjeve eksplorative që Paundi bënte në histori dhe letërsinë klasike dhe mesjetare, me anë të rimodelimit, rikrijoi duke e bërë 'të renë'. Këtë mundësi rikrijuese ia dha shfrytëzimi i kohës në hapësirën letrare dhe i letërsisë në hapësirën kohore.

Bazuar në zbulimet e metodave ideogramike, Paund e kuptoi qartazi se çka ishte *Logopoeia*, që për Paundin nënkuptoi kalimin nga 'kopjimi' si frymëzim krijues nga provansalishtja mesjetare, te përvetësimi i 'adaptimit' të frymëzimit që mori nga Kavalkanti, për të vazhduar kështu me 'modelim', me frymëzim konfuçian dhe 'ribërje' të një teksti të ri 'origjinal'.

Me krijimin e origjinalitetit të tij, Paund zhvilloi edhe një lloj pozitivizmi gjuhësor të përvetësuar nga konfuçianizmi, duke krijuar kështu një lloj gjuhe pikturoese që lirshëm sillte imazhin.

Zhvillimi i origjinalitetit poetik të Paundit u parapri nga praktikat dhe teoritë e tij përkthimore, prandaj mund të thuhet se përkthimi pati ndikim rikrijues edhe në nivelin gjuhësor të Paundit, një gjuhë kjo plot energji letrare, e cila nuk paraqet luhatshmëri edhe në raste përkthimi në gjuhë të tjera. Prandaj, ndryshe poezitë e Paundit paraqesin poezi përkthimore me një efekt imazhi mozaik.

Për shkak të ndryshimeve historike në kohë dhe nga fakti se njeriu është vdekatar dhe si i tillë nuk mund t'i përjetojë dhe kryejë të gjitha ndryshimet, Paund në shfrytëzim të kohës, theu linearitetin kohor në mes të të kaluarës dhe të ardhmes, duke e bërë të tashmen prag të dyfishtë lidhshmërie në kohë. Me thyerjen e linearitetit kohor, Paund kreu transplantim traditash kulturore nga e kaluara e largët në të pakryerën (e tashme) që e ndërpriste të kaluarën, dhe në të tashmen që synonte të ardhmen përmes adaptimeve rikrijuese. Ky prag i dyfishtë i së tashmes, paraqet një mbipetëzim kohor në rikrijimet e Paundit, ku triniteti: simbol – kuptim – rikrijim, përmes Imazhizmit dhe Vorticizmit solli 'bërjen e së resë'.

## **Bibliografia, webliografia dhe referencat**

Abulafia, David. *Frederick II: A Medieval Emperor*, Penguin, London, 1988.

Alexander, Michael. *The Poetic Achievement of EZRA POUND*, University of California Press, 1981.

Alexander, Michael. *The Poetic Achivement of Ezra Pound*, University of California Press, 1981.

Althusser, Louis. *On the Reproduction of Capitalism Ideology and Ideological State Apparatuses*, Verso, 2014.

Allen, G. *Intertextuality*, Routledge, Taylor and Francis Group, London, 2000.

Amaral, Vasquez Jose. "La poesia de los trovadores y Ezra Pound", *Revista de Bellas Artes*, 26 (1976), ff. 10-18.

Anderson, David. *Ezra Pound's Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes, and Essays* Princeton University Press, 1983.

Aristoteli. *Poetika*. Tiranë, Naim Frashëri, 1961.

Aristotle. *The Art of Rhetoric*, Penguin Classics; 1st Edition, 1992.

Bakhtin, M. M. "Discourse in the Novel." in *The Dialogic Imagination: Four Essays* by M. M. Bakhtin, ff. 259-422. Austin: University of Texas Press, 1981.

Bakhtin, M. M. *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas, Austin, 1986.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, 1990.

Bakhtin, M. M. *The Problems of Dostoevsky's Poetics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.

Barnett, H. G. *Innovation: The Basis of Cultural Change*. New York: McGraw-Hill, 1953.

Bartsch, Friedrich Karl. *Grundriß zur Geschichte der provensalischen Literatur*, Elberfeld, 1872.

- Barthes, R. "From Work to Text", *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Norton and Company, New York and London, 2001.
- Barthes, R. *S/Z*. (Translated by Richard Miller, Preface. Richard Howard), Blackwell, New York, 1974.
- Barthes, R. *The Pleasure of the Text*. Hill and Wang, New York, 1998.
- Barthes, Roland. *La retorica antica*. Milano, 2006.
- Baynes, Norman H. dhe Moss, H. *Byzantium: An Introduction to Eastern Roman Civilisation* Clarendon, Oxford, 1948.
- Beck, Jean Baptiste. *Melodien der Troubadours*, Strasbourg, 1908.
- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford University Press, New York, 2003.
- Bornstein, George. *Poetic Remaking: The Art of Browning, Yeats, and Pound*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1988.
- Boyer, Pascal. *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought*. Basic Books, New York, 2001.
- Burnett, Charles. "The Coherence of the Arabic-Latin Translation Program in Toledo in the Twelfth Century", *Science in Context*, ff. 241–288, 2001.
- Bush, Ronald. "La filosofica famiglia: Cavalcanti, Avicenna, and the "Form" of Ezra Pound's Pisan Cantos", *Textual Practice*, ff. 669–705, 2010.
- Byron, Mark. *Early Medieval Philosophy and Textuality*, [https://www.academia.edu/40795728/Early\\_Medieval\\_Philosophy\\_and\\_Textuality](https://www.academia.edu/40795728/Early_Medieval_Philosophy_and_Textuality)
- Calinescu, Matei. *Pesë fytyrat e modernitetit*. DITURIA, Tirane 2012.
- Campbell, J. *Myths: Legends of ancient ages in our daily life*, 1998.
- Canello, U.A. *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, 1883.
- Carpenter, Humphrey. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*, Houghton Mifflin, 1988.

Cary, Wolfe. *The Limits of American Literary Ideology in Pound and Emerson*, Cambridge University Press, 1993.

Carroll F. Terrell, *A Companion to The Cantos of Ezra Pound*, University of California Press, Berkeley, 1980.

Casella. M.S. "... Restoring / With a New Verse The Ancient Rhyme": *T. S. Eliot's and Ezra Pound's Poetic Homages to Dante*, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

Charles, Ferrall. *Modernist Writing and Reactionary Politics*, Cambridge University Press, 2001.

Christoph de Nagy, N. *The Poetry of Ezra Pound: The Pre-Imagist Stage*. Francke Verlag Bern, 1960.

Cookson, William. *A Guide to the Cantos of Ezra Pound*, Persea Books, 2002.

Cunningham Christopher , J. "Be Men Not Destroyers": The Making of Men and the Reproduction of Culture in Ezra Pound's Cantos, *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, Volume 53, Number 3, ff.. 65-95, Published Johns Hopkins University Press, 1997.

Dasenbrock, Reed Way. *Imitating the Italians: Wyatt, Spenser, Synge, Pound, Joyce*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1991.

Davidson, Herbert A. *Alfarabi, Avicenna, and Averroes, on Intellect: Their Cosmologies, Theories of the Active Intellect, and Theories of Human Intellect*, Oxford University Press, new York and Oxford, 1992.

Davis-Secord, Sara. *Where Three Worlds Meet: Sicily in the Early Medieval Mediterranean*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2017.

de Man, Paul. *Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986).

Derrida, Jacque. *Dissemination*, përkthyer nga Barbara Johnson, University of Chicago Press, Chicago, 1981.



Dolack, Tom. "Imitation, Emulation, Influence and Pound's Poetic Renewal" *INTERDISCIPLINARY LITERARY STUDIES*, Vol.15, No.1, 2013.

Donald, Merlin. *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991.

Dumézil, G. *From Myth to Fiction: The Saga of Hadingus The Nature of Human Society Series*, përkthyer nga Derek Coltman, University of Chicago Press, 1973.

Eagleton, T. *Literary Theory: An Introduction*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008.

El Chiek, Nadia Maria. *Byzantium Viewed by the Arabs*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004

Eliade, M. *Myth and Reality*, Waveland Press, 1998.

Ellmann, Maud. *The Poetics of Impersonality: T. S. Eliot and Ezra Pound*, Cambridge: Harvard University Press, 1987.

Even-Zohar, Itamar. "Introduction to Polysystem Studies" - Polysystem Studies, Poetics Today, ff. 1-6, Shkarkim elektronik nga: [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf) .

Fay, Elizabeth. *Romantic Medievalism: History and the Romantic Literary Ideal*, Basingstoke and New York, Palgrave, 2002.

Fenollosa, Ernest. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, ed. Ezra Pound (1936; reprint, San Francisco: City Lights, n.d.).

Fiorentino, Francesco. *Manuale di Storia della Filosofia: Vol. 1, Filosofia Antica e medioevale*, a cura di Giuseppe Monticelli, Torino: G. B. Paravia, 1921.

Fletcher, Edward G. "Imagism – Some Notes and Documents." *Studies in English* 26, 1947.

Flory, S.W. *Ezra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*. Yale University Press, 1980.

Foucault, Michel. *The Order of Things*, New York: Vintage Books, 1970.

Frost, W. *Dryden and the Art of Translation*. New Haven, CON: Yale University Press, 1969.

- Frye, N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 1957.
- Fryska, Ewa. "The Theory and Development of Imagism." *Studia Filologiczne; Filologia Angielska* z. 13, ff. 81-104, 1981.
- Giles, Herbert Allen. *A History of Chinese Literature*. New York: D. Appleton, 1901.
- Greene, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Grieve, Thomas F. *Ezra Pound's Early Poetry and Poetics*, University of Missouri Press, 1997.
- Gutas, Dimitri. *Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbasid Society*, London and New York: Routledge, 1998.
- Hakutani, Yoshinobu. "Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism". *Modern Philology* 90:1, 1992.
- Hamiti, Muhamet. *Besimi Letrar*, PARNAS, Prishtinë, 2016.
- Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (1951; new edition with added prefaces, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1968).
- Hatim, Basil and Mason, Ian, *The Translator as Communicator*, Routledge, London, 1997.
- Hegel, G. W. F. *Aesthetics. Lectures on Fine Art. Volume II*. Translated by T. M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Hegel, G. W. F. *The Science of Logic*. Translated by G. di Giovanni. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Henderson, Alice Corbin. "Review of 'Des Imagistes: An Anthology.'" *Poetry: A Magazine of Verse* 5.1, ff.38-40, 1916.
- Hoogestraat, Jane. "Akin to Nothing but Language": Pound, Laforgue, and Logopoeia, *ELH* Vol. 55, No. 1, ff.259-285, 1988.
- House, Juliane. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Gunter Narr, Tübingen. 1997.

Hulme, T.E. "Romanticism and Classicism"

<http://www.poetryfoundation.org/learning/essay/238694>

Irvin, Martin. *The Making of Textual Culture: "Grammatica" and Literary Theory*, Cambridge. Cambridge University Press, 1994.

Jakobson, Roman. On linguistic Aspects of Translation. In: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000.

Jefferson, Ann, Roby, David. *Teoria letrare moderne: Një paraqitje krahasuese*. Botimi i dytë. Tiranë, Albas, 2000.

Jiang Hongxin dhe Zhen Yanhong. *Pound's Love with China and Pound's Study of Chinese Scholars*. Shangai: China Academic Journal; Electronic Publishing , 2011.

Jones, Percy. *The Glosses de Musica of John Scottus Eriugena in the MS. LAT. 12960 of the Bibliothèque Nationale de Paris* , Aloysius Faveri, Rome, 1957.

Kaldellis, Anthony. *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Kaldellis, Anthony. *The Argument of Psellos Chronographia*, Leiden: Brill, 1999.

Kaldellis, Anthony. *The Byzantine Republic: People and Power in New Rome*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015.

Kayman, Martin. "How to Write Well and Influence People: Ezra Pound and Imagisme". *Biblos LXI*, ff.249-66, 1985.

Kenner, Hugh. *The Poetry of Ezra Pound*. London, Faber and Faber, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1951.

Kenner, Hugh. *The Pound Era* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1971

Kenner, Hugh. *The Pound Era, the Age of Ezra Pound, T.S. Eliot, James Joyce and Wyndham Lewis*. London: Faber and Faber, 1975.

- Kinsbourne, Marcel. "The Role of Imitation in Body Ownership and Mental Growth." në *The Imitative Mind: Development, Evolution, and Brain Bases*, ed. Andrew N. Maltzoff dhe Wolfgang Prinz, 311–32. New York: Cambridge University Press, 2002.
- Kittay, Jeffrey. *The Emergence of Prose: an Essay on Prosaics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Konner, Melvin. "Evolutionary Foundations of Cultural Psychology." në *Handbook of Cultural Psychology*, ed. S. Kitayama and D. Cohen, ff.77–105. New York: Guilford, 2007.
- Kreutz, Barbara M. *Before the Normans: Southern Italy in the Ninth and Tenth Centuries*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.
- Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Ed. Leon S. Roudiez, Transl. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez), Columbia University Press, New York, 1980.
- Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*. (Përkthyer nga Margaret Waller, Intr. Leon S. Roudiez), Columbia UP, New York, 1984.
- Kristeva, J. *The Kristeva Reader*. (Ed. Toril Moi), Columbia University Press, New York, 1986.
- Larkin, Philip. *The Required Writings*. New York : Farrar Straus Giroux. 1984.
- Lawrence Rainey, 'Paund or Eliot: Whose Era?', in *The Cambridge Companion to Modernist Poetry*, Cambridge University Press, 2007.
- Lentricchia, F. *After the New Criticism*, Cambridge UP, Great Britain, 1980.
- Leo the Wise, Byzantine Emperor, *The Eparch's Book*, 866–912 CE.
- Levenson, Michael H. *A Genealogy of Modernism: A study of English Literary Doctrine 1908-1922*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Lewis, Ethan. *Modernist Image*, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Liebregts, Peter. *Ezra Paund and Neoplatonism*, Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy and other Essays*, përkthyer në anglisht nga Ben Brewster, New York: Monthly Review Press, 1971.

Makin, Peter. "Ezra Pound and Scotus Erigena", *Comparative Literary Studies* 10, ff-60-83, 1973.

Malette, Karla. 'Poetries of the Norman Courts', in *The Literature of Al Andalus*, ed. María Rosa Menocal, Raymond P. Scheindlin and Michael Sells, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Mark Byron, *Ezra Pound's Eriugena*, London: Bloomsbury, 2014.

Martindale, Colin. *The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change*. New York: Basic Books, 1990.

Martinez, Enrique. "Ezra Pound's Modernism", publikuar në vitin 2020, lexuar në [https://www.academia.edu/36758731/Ezra\\_Pounds\\_Modernism](https://www.academia.edu/36758731/Ezra_Pounds_Modernism), datë 20.08.2020.

Mauro Zonta, "The Relationship of European Jewish Philosophy to Islamic and Christian Philosophies in the Late Middle Ages." *Jewish Studies Quarterly* 7:2, ff.127-140, 2000.

Mc Dougal, Y. Stuart. *Ezra Paund and Troubadour Tradition*, Princeton University Pres, 2015.

McDougal, Stuart Y. *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton, N.J., 1972.

Meltzoff, Andrew N., and Jean Decety. "What Imitation Tells Us About Social Cognition: A Rapprochement Between Developmental Psychology and Cognitive Neuroscience." *Philosophical Transactions: Biological Sciences* 358, no. 1431, ff. 491–500, 2003.

Menand, Louis. *Discovering Modernism: T.S. Eliot and His Context*. New York: Oxford UP, 1987.

Menocal, María Rosa. *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987.

Michaels, Walter B. "Pound and Erigena", *Paideuma* 1.1. ff.37-54, 1972.

- Miller, E. Jr. *The American Quest for a Supreme Fiction*, University of Chicago Press, 1979.
- Moody, A. David. "They Dug Him Up out of Sepulture": Pound, Erigena, and Fiorentino, *Paideuma* 25.1 – 2, ff.241 – 47, 1996.
- Moody, Anthony David. *Ezra Pound: Poet*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Moody, David A. *Ezra Pound: A Portrait of the Man & His Work*. Vol. 1. Oxford: University Press, 2007.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005.
- Nadel, B.Ira. *Ezra Pound: A Literary Life*, New York, NY and Hampshire, England: Palgrave MacMillan. 2004.
- Nadel, Ira B. *The Cambridge Companion to Ezra Paund*, Cambridge University Press, 1999.
- Nadel, Jacqueline. "Imitation and Imitation Recognition: Functional Use in Preverbal Infants and Nonverbal Children with Autism." në *The Imitative Mind: Development, Evolution, and Brain Bases*, ed. Andrew N. Maltzoff and Wolfgang Prinz, ff. 42–62. New York: Cambridge University Press, 2002.
- North, Michael, *Novelty: A History of the New*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.
- Norwich, Julius John. *A Short History from the Ancient Greeks to Cosa Nostra*, London: John Murray, 2015.
- Norwich, Julius John. *The Kingdom of the Sun 1130–1194* (1970); reprint London: Faber, 2018.
- Norwich, Julius John. *The Normans in the South 1016–1130* (1967); reprint London: Faber, 2018.
- Papastergiadis, N. *The Complicities of Culture: Hybridity and 'New Internationalism*, Cornerhouse, Manchester, 1994
- Parker, Andrew. "Ezra Pound and the 'Economy' of Anti-Semitism," *Boundary 2* 11, ff.113-114, vjeshtë/dimër1982/83.

Pessemesse, P. "Les Troubadours dans la vision du monde d'Ezra Pound", *Actes et mneiroires du ye Congres international de langue et litterature du Midi de laFrance*, ff.208-215, Nice, 1975.

Polkinghorne, Donald. *Practice and the Human Sciences: The Case for a Judgment-Based Practice of Care*, SUNY Press, 2004.

Pondrom, Cyrena N. and H.D. "Selected Letters from H.D. to F.S. Flint: A Commentary on the Imagist Period." *Contemporary Literature* 10:4, f. 560, 1969.

Pope, Alexander. 1711. *An Essay on Criticism*. E gjeni tek: URL <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/apope/bl-apope-essaycrit.htm> .

Pound, Ezra "[A review, signed E. P.] Art and Swadeshi, by Ananda K. Coomaraswamy," *Poetry*, 2.6 (Shtator 1913), 226–27. në *Ezra Pound's Poetry and Prose*, 11 vols London: Garland, 1991.

Pound, Ezra "I Gather the Limbs of Osiris: I," *New Age*, 10.5 (30 November 1911), 107. në *Ezra Pound's Poetry and Prose*, 11 vol. London: Garland, 1991.

Pound, Ezra. "A Few Don'ts" tek *Literary Essays*, ed. T. S. Eliot (1954); reprint, 1968.

Pound, Ezra. "A Few Don'ts by an Imagiste." *Poetry*, 1913.

Pound, Ezra. "A Few Don'ts by an Imagiste." *Poetry*, vol. 1, nr. 6, ff. 200-206, 1913.

Pound, Ezra. "As for Imagisme." *New Age*, ff.349, 1915.

Pound, Ezra. "Psychology of the Troubadours", në *The Spirit of Romance*, ed. Richard Sieburth. New York: New Directions, 2005.

Pound, Ezra. "Vorticism," *Fortnightly Review*, 46.573 (1 Shtator 1914), 461–71. në *Ezra Pound's Poetry and Prose*, 11 vol. (London: Garland, 1991), I, C158, 275–85 (f. 277). Reprint. në *Gaudier-Brzeska: A Memoir* (London: Lane, 1916), ff. 94–109.

Pound, Ezra. *ABC of Reading* (1934); reprint, 1960.

Pound, Ezra. *Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes and Essays*, (ed.) DavidAnderson, Princeton University Press, 1983.

- Pound, Ezra. *Gaudier-Brzeska: A Memoir* (1916); reprint, 1970.
- Pound, Ezra. *Guide to Kulchur* (1938); reprint in New York: New Directions, 1970.
- Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot. Norfolk, New Directions, 1954.
- Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. New York: New Directions, 1968.
- Pound, Ezra. *Poems and Translations*. New York: Library of America, 2003.
- Pound, Ezra. *Selected Prose, 1909-1965*, ed. William Cookson, 1973.
- Pound, Ezra. *The Selected Letters of Ezra Pound, 1907-1941*. New York: New Directions, 1971.
- Pound, Ezra. *The Spirit of Romance*. London, Dent, 1910.
- Redman, Tim. *Ezra Pound and Italian Fascism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Richardson, Alan. "Cognitive Science and the Future of Literary Studies" *Philosophy and Literature* 23, ff.157-73, 1999.
- Riddel, Joseph. "Decentering the Image: The 'Project' of 'American' Poetics?" *Textual Strategies*, ed. Josue Harari, Ithaca: Cornell University Press, 1979.
- Rochat, Philippe. "Ego Function of Early Imitation." nē *The Imitative Mind: Development, Evolution, and Brain Bases*, ed. Andrew N. Maltzoff and Wolfgang Prinz, ff.85–97. New York: Cambridge University Press, 2002.
- Rosen, Stanley, 'Plato's Quarrel with the Poets', *Philosophical Imagination and Cultural Memory: Appropriating Historical Traditions*, Duke University Press, Durham, 1993
- Rosenthal, L.M. *The modern poets: a critical introduction*. New York. Oxford University Press, 1960.
- Rummel, Hesternaë Rosae, *Serta II: Neuf Chansons de Troubadours des XIIIeme et XIIIieme siecles*, London, 1912.
- Ruthven, K. K. *Ezra Pound as Literary Critic*. London: Routledge, 1990.



- Saussure, F. *Course in General Linguistics*. (Eds. Charles Bally and Albert Sechehaye in collaboration with Albert Riedlinger, Trans and Intr. Wade Baskin), McGraw-Hill Book Company, New York, Toronto and London, 1996.
- Seaton, James. *Literary Criticism from Plato to Postmodernism: The Humanistic Alternative*, Cambridge University Press, 2016.
- Sicari, Stephen. *Modernist Humanism and the Men of 1914: Joyce, Lewis, Pound, and Eliot*. Columbia: University of South Carolina Press, 2011.
- Sieburth, Richard. "In Pound We Trust: The Economy of Poetry/The Poetry of Economics," *Critical Inquiry* 14, fq. 154, 1987.
- Stock, Noel. *Poet in Exile: Ezra Pound*, New York, 1964.
- Stock, Noel. *The Life of Ezra Pound*. London, Routledge, 1970.
- Stuart Y. McDougal. *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton Legacy Library, Princeton University Press, 1973.
- Sheldrake, Rupert. *A New Science of Life: The Hypothesis of Formative Causation*, ed.III. UK, Icon Books Ltd, Omnibus Business Centre, 2009.
- Shen Fuying, *On Pound's Poetic Creation of Chinese Culture*, Qilu Journal. ff.51-53, 2005.
- Todorov, Tzvetan. *Letërsia në rrezik*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007.
- Tomasello, Michael. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999.
- Tytell. John, *Ezra Pound – The Solitary Volcano*, Anchor, 1988.
- Theodor W. Adorno, "Cultural Criticism and Society", fq.31. *Prisms*, përkthyer në anglisht nga Samuel dhe Shierry Weber, London: Neville Spearman, 1967.
- Vernant, JP, *The Universe, The Gods And Mortals: Ancient Greek Myths*, Profile Books Ltd, 2001.
- Wai-Lim Yip, *Ezra Pound's "Cathay"*, Princeton Legacy Library, (1969), reprint 2016.

Walter, Benjamin. "The Task of the Translator", *Illuminations*, ff.69-82, përkthyer nga Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1969.

Walter, Benjamin. *One Way Street*, përkthyer nga Edmund Jephcott and Kingsley Shorter, ff.160-162, London: NLB, 1979.

Warren, A. Wellek. R. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, Onufri, 2007.

Wees, William C., "Ezra Pound as a Vorticist" *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 6.1, fq.57, 1965.

Wilhelm, James J. "Arnaut Daniel's Legacy to Dante and to Pound", *Italian Literature: Roots and Branches, Essays in Honor of Thonas Goddard Bergin*, ff.67-83, ed. Giose Rimaneli and Kenneth John Atchity, New Haven, Conn., and London, 1976.

Wilhelm, James J. "The Troubadours as Guides to Poetry and Paradise", *The Later Cantos of Ezra Pound*, ff. 35-45, New York, 1977.

Wittgenstein, L. *Philosophical Investigations. The German Text, with an English Translation by G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker and J. Schulte*. Oxford: Wiley-Blackwell. 2009.

Wolfe, Cary. "Ezra Pound and the Politics of Patronage" *American Literature* 63, f.28. 1991.

Wolfgang, Iser. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, 1980.

Xie, Ming. *Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism*, New York and London, Garland Publishing, INC. A member of The Taylor & Francis Group, 1999.

Xu, Fengqiu. *Contemporary China (1949-2010): Study on the Acceptance History of ForeignLiterary Theory*. Ph.D. Thesis. Heilongjiang University, 2017.

Yu, P. "'Your Alabaster in This Porcelain': Judith Gautier's Le livre de jade." *PMLA* 122 no.2. ff.464-82, 2007.

Zhao, P. *The Factors That Influenced Ezra Paund's Translation and Introduction to Chinese Culture*. *Cross-Cultural Communication*, 11(2), 80. 2015. <http://www.cscanada.net/index.php/cc/article/view/6402>. DOI:<http://dx.doi.org/10.3968/6402>

[https://books.google.ht/books?id=PS5ViNfdDCoC&printsec=frontcover&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f](https://books.google.ht/books?id=PS5ViNfdDCoC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f)

<https://venitism.wordpress.com/2018/02/28/poetic-encounters-words-can-do-it/>

[https://www.academia.edu/1955856/Imitation\\_Emulation\\_Influence\\_and\\_Pound\\_s\\_Poetic\\_Renewal?email\\_work\\_card=thumbnail](https://www.academia.edu/1955856/Imitation_Emulation_Influence_and_Pound_s_Poetic_Renewal?email_work_card=thumbnail)

[https://www.academia.edu/36758731/Ezra\\_Pounds\\_Modernism](https://www.academia.edu/36758731/Ezra_Pounds_Modernism)

[https://www.academia.edu/37003679/Ezra\\_Pound\\_Medievalism\\_and\\_Renaissance\\_in\\_Art](https://www.academia.edu/37003679/Ezra_Pound_Medievalism_and_Renaissance_in_Art)

[https://www.academia.edu/40795728/Early\\_Medieval\\_Philosophy\\_and\\_Textuality](https://www.academia.edu/40795728/Early_Medieval_Philosophy_and_Textuality)

<https://www.dallasnews.com/arts-entertainment/books/2016/01/02/biography-ezra-pound-poet-volume-iii-the-tragic-years-1939-1972-by-a-david-moody/>

<https://www.modernamericanpoetry.org/criticism/james-f-knapp-station-metro>

<https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/haiku-or-hokku>

[www.doaks.org/newsletter/byzantium-and-the-arabs](http://www.doaks.org/newsletter/byzantium-and-the-arabs)

[www.PoemHunter.com](http://www.PoemHunter.com)

## Jetëshkrimi i autorit

Vjona Sylejmani – Shabani

Vjona Sylejmani – Shabani është lindur në Prishtinë më 10 mars, 1979, ku edhe jeton bashkë me familjen e saj. Shkollimin e saj fillor dhe të mesëm i kreu në Prishtinë dhe në vitin 1997, duke u shkëputur nga jeta e një gjimnazisteje shembullore, vazhdoi studimet universitare për Gjuhë dhe Letërsi Angleze pranë Universitetit të Prishtinës “Hasan Prishtina”, Fakulteti Filologjik. Aktualisht është kandidatë për doktoratë dhe pret të diplomohet në po të njëjtin universitet në studimet doktorale me temën “Poezia e Ezra Paundit” me të cilën temë synoi të analizonte dhe të gjente faktorin kryesor që ndikoi dhe ndihmoi poetin në fjalë për ta bërë ‘të renë’ në letërsi përmes poezisë së tij.

Vjona, në moshë fare të re, qysh në vitet e para të studimeve (1998/1999) filloi punën si mësuese e gjuhës angleze në Shkollën Fillore “Isa Boletini” në fshatin Mramor të Prishtinë, pasi kishte treguar rezultate të mira në studime dhe duke u përkrahur aso kohe nga profesorët e saj (Prof. Hamdi Daci, Prof. Vesel Nuhiu, Prof. Abdullah Karjagdiu, Prof. Jashar Kabashi dhe Prof. Xhavit Rexhaj) si dhe duke e ndjekur vullnetin e saj të mirë për të qenë një mësuese e përkushtuar, gjë që e kishte ëndërruar që në fëmijëri. Punën e saj në mësimdhënie e vazhdoi edhe pas luftës në Kosovë, duke vazhduar të ngritej profesionalisht edhe si ligjëruese në Departmentin e Gjuhëve të Huaja në Forcën e Sigurisë së Kosovës (FSK), Kolegjin AAB, dhe në fund në Universitetin e Prizrenit “Ukshin Hoti”, Prizren.

Vjona Sylejmani Shabani, gjatë studimeve të saj, me përkushtim e ka pasuruar nivelin e saj akademik me publikime shkencore dhe pjesëmarrje aktive në tubime shkencore:

- Literary Time and Literary Space in Imagism and Ezra Pound’s Poetry. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 11(1), 330. <https://doi.org/10.36941/ajis-2022-0029> (SCOPUS indexed).
- “Equivalence and Translatability of English Idioms into TL as an Aid to Good Teaching and Learning of Idioms”, prezantim - *Konferenca Ndërkombëtare për Gjuhë dhe Letërsi Angleze*, Kolegji Universitar AAB, Prishtinë, 2016.
- “Mjerimi dhe varfëria në sytë e Migjenit dhe Dikensit”, prezantim tek “Java e Shkencës” nën recenzionin e prof. Muhamet Hamiti dhe prof. Nysret Krasniqi, Prishtinë, 2017.

- “Literary Style in Theory – Between Philosophy and Literature”, *Konferenca Ndërkombëtare për Gjuhë, Letërsi dhe Mësimdhënie*, Kolegji Universitar AAB, Prishtinë, 2017.
- “Teoria e origjinalitetit” – mes faktesh dhe fikSIONIT letrar”, *Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare*, Fakulteti i Filologjisë, Universiteti i Prishtinës, Prishtinë, 2017.
- “Brief History on Preserving Albanian Language through Centuries”, (prezantim në anglisht), *International Seminar on Linguistics*, Defense Language Institute, Lackland AFB, San Antonio, Texas, 2017.
- “Teoria e origjinalitetit” – mes faktesh dhe fikSIONIT letrar, (prezantim në shqip dhe anglisht), *Konferenca Ndërkombëtare për Gjuhë, Letërsi dhe Didaktikë*, Kolegji Universitar AAB, Prishtinë, 2018.

Vjona Sylejmani Shabani, përveç përvojës si mësimdhënëse, njohuritë e saja profesionale i ushtroi edhe në përkthim poetik, përkthim manualesh mjekësore, dhe në interpretime konferenciale duke përfshirë takime presidenciale si dhe Samitin e G22 që u mbajt në Varshavë, Poloni në maj, 2011.

Vjona, si filloriste, e kishte pasion poezinë, afinitet të cilin gjatë e mbajti të fshehur për ta shpërfaqur para pak vitesh me botimin e parë të përmbledhjes së saj poetike, me rreth njëqind poezi të përzgjedhura nga repertoari i saj poetik, titulluar “Njëqind fytyrat a dashunisë”. Muza kryesore e poezive të saj gjithmonë ka qenë dhe mbetet nëna e saj (e cila para një viti vdiq nga kanceri) shoqëruar edhe me tema nga jeta e saj e përditëshme.